

ROMA
SACRA



FOR REFERENCE

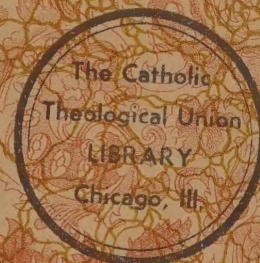
R914.56

R756

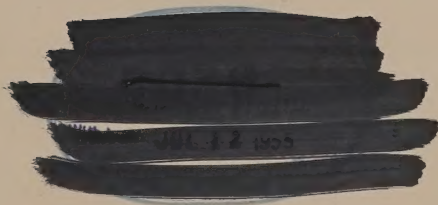
NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

CAT. NO. 1935

LIBRARY BUREAU



ROMA SACRA



MCMXXX

English Text printed by Bare Bros. Printing Co., Detroit, Mich.

Multi-color pictures by "Noachrom," Munich, Germany

J. M. Chodorowicz Co.



10570

“For a masterpiece to praise the master, the Blessing must come from above”

and the sign and assurance of the grace sent from above is to be this apostolic blessing, which we bestow upon all the “masters”, i. e., upon all the co-laborers in this true work of art, with this wish, that the pages of *Roma Sacra* may become for the Roman pilgrims a pleasant remembrance of hours which they spent here; and for those many who have not yet had the good fortune to perform the pilgrimage, let it be an assuagement of their longing as well as an invitation to visit this incomparable capital of Christendom.

July 1881



Pius pp. XI

THE ETERNAL CITY

ROME: What memories of world import that name suggests! What an endless chain of events passes in review before the mind's eye as we contemplate the splendors, grandeur, and tragedy linked with over two thousand five hundred years of its history. The deeds and changing fortunes of its many generations have been recorded in countless volumes, but in addition there are to this day indelible traces and evidences which have survived all ravages of time. The story of spiritual Rome is as varied and picturesque as were the lives and ideals of the immortals who left their imprint on the traditions of the Eternal City.

And so there passes before us Roma Antiqua, ancient Rome, "the Iron State" as viewed by the Prophet Daniel—Roma, whose characteristic tendency was world domination. Gigantic monuments and ruins constitute the evidence and recall the memories of her power. All those who visit this great cemetery of the past inevitably feel its ancient atmosphere as well as the Spirit of the Almighty, whose power guides with infinite wisdom the destinies of mankind.

It was in Rome's passing glory that St. Augustine found the inspiration for his incomparable treatise on Christian philosophy, *De Civitate Dei*. For us, however, the ruins of Rome are even a greater reminder of mankind's transient glory than they were to St. Augustine in his day. To the present generation the Eternal City's ruins possess an appeal and a charm that no other spot in the world can inspire. Those monuments and ruins of classic antiquity now present a picturesque frame, within whose confines we see the development of present-day Rome, "Roma Moderna". But side by side with these classic relics numerous monuments of the more recent and still living past have also left their impress on Rome. It is these that give the picture of Rome a marked spiritual character, distinguishing it from other capitals of the world where national and civic life alone is concentrated. Roma Antiqua forms its past, Roma Moderna its present. But on the bed-rock of both there lives and grows eternally young Roma Sacra, Sacred Rome, possessing something of immutable eternity, a realization of Tibullus's poetic dream of Rome Eternal, Roma Aeterna.

ROMA SACRA

WHEREIN lies the mystery of Sacred Rome? While visiting Rome today and noting its contemporary metropolitan life, the keen observer instinctively feels at every step that here a higher, omnipotent will still rules — a will that knows neither boundaries nor worldly purposes — a will directed entirely and solely to that which eternally abides in individuals as well as in mankind.

Now that force which one feels while in Rome, and which draws multitudes of people to the Eternal City, is nothing but the mysterious and supernatural power inseparably linked by the Divine Will with Rome from the very inception of Christianity. This is the Papacy. What makes it for him a sacred city — what is it that attracts a Catholic to

Rome? Roma Sacra? It is neither the tombs of the apostles and saints, nor the catacombs, though they still breathe the spirit of the first Christians; nor is it the numerous other monuments and relics of the Christian past. No — that mysterious spell of Rome lies in its Papacy, which was bound by the hand of God to this small parcel of earth two thousand years ago. It is the Apostle Peter, eternally alive in the person of the Pope; it is the successor of Peter, the Apostle who watches over the tomb of the fisherman of Galilee as the one on whom Christ conferred all His power and made him His representative on earth. During the ceremonies of canonization or during other equally solemn occasions, when many thousands fill St. Peter's and when the tones of "Tu es Petrus" — "Thou art Peter" — announce the approach of the Holy Father, everyone is deeply moved by the solemnity of the moment — everyone feels the mysterious breath of a spirit from a higher yet very real world. Those who participate in such imposing rites will feel that mysterious atmosphere at every step while in Rome. The presence of the Rock upon which the Son of God built His Church is felt on every side, whether that be in the monuments of the Christian past or in the pulsating life of the present day. We feel that we are treading on the sacred territory of the Roman Church, which the martyr St. Ignatius calls "the leader in the brotherhood of love". At every spot we feel the gentle but powerful hand of the Pastor of Nations, the Father of Christianity. He is the custodian of the keys to the Kingdom of Heaven; whatsoever he binds on earth shall be bound in Heaven, and whatsoever he loosens here shall also be loosened in Heaven — that is the basic faith of Rome and of two hundred and fifty million Catholics. It is this powerful faith which makes Rome to them a Sacred City. And all the holy relics and monuments of Christian Rome fortify that faith.

WORLD-WIDE SIGNIFICANCE OF ROME

TO the Christian believer ancient Rome is not simply a picturesque background against which we see monuments of Christianity. In the inscrutable wisdom of Divine Providence, ancient Rome was subordinated to the "Sacred Rome" which was to come. That "Iron Rome" — the "Fourth State of the Earth" which, even before its rise to power, was visioned by the Prophet Daniel on the shores of the rivers of Babylon — that great Empire was destined by Providence to act as a frame, within which was to unfold "Coeli Regnum", the Kingdom of Heaven, the spiritual kingdom of the Universal Catholic Church. The sovereign rule of the Roman Empire over the entire world was to be succeeded by mankind's spiritual unity in Christian faith, Christian love, and Christian ethics. After the decay of the Roman Empire, its capital was transformed by Divine Providence into the seat of another universal but wholly spiritual Empire — the seat of the Papacy. The culture of the ancient classic past had spent itself. It came to an end not as a result of any external blows, but because of its own innate emptiness and corruption. It was ripe for destruction long before the hostile neighbors of the North stormed the gates of Rome.

This antique culture was too closely allied with the Empire of Rome to survive the Empire's fall for any length of time. The young generation, reared in the sublime atmo-

sphere of the Christian rites and accustomed to worship one true God, could no longer pay homage to the numerous deities in which Rome had believed. When the pagan gods lost their worshippers, their temples sooner or later were bound to become empty, and this same fate was bound to overtake the Roman Empire. With the change in the country's religion came the change in civic morality. The pagan rule of force had to yield to the Christian idea of the power of law. The Papacy became the highest representative and defender of the new law, founded on eternal grounds of morality. Again its capital was Rome, the center of the great Christian Family and the seat of the Christian Republic.

For many centuries the external expression of this *Repubblica Christiana* was the western Roman Empire, restored by Pope Leo III in the person of Charlemagne. The pope was the ecclesiastical head and the emperor the lay head of mankind, merged into one Christian family of nations. The same Divine Providence which, after the destruction of the former external unity of the Roman Empire, created in the Papacy a new and higher spiritual unity, secured in the natural course of events such worldly power for the pope that his liberty and independence in performing the duties of his office were clearly apparent to all. Rich grants made by Emperor Constantine, multiplied in succeeding centuries by bequests of the faithful, made the pope, by the end of the VIth century, the most extensive property holder in Italy. In this manner the pope became the father, provider, and defender of Rome during a period when eastern Roman emperors could not carry aid to an Italy harrassed by attacks of the Longobards. The people of Rome then saw in the person of the pope its natural defender. All awaited aid from the pope. He rebuilt the crumbling walls of the city, armed the soldiers for its defense, and steadfastly kept guard when all other aid failed. These circumstances caused the pope to be the actual master of Rome long before Pepine the Small and Charlemagne recognized in him the ruler of Rome.

The defense of the pope's earthly possessions against the enemy became, from that time, one of the first and most sacred duties of the emperor, who was chosen and crowned by the pope. Later, it happened not infrequently, when the emperor's aid was insufficient, that the Roman nobility made efforts to interfere with the pope in carrying out the duties of his office. The emperors themselves — especially those of the house of Hohenstauff, who yearned to restore the absolutism of the empire of old, and who claimed the right to rule over Rome — became the deadliest enemies of the pope, instead of his defenders. Rome was, as a result, the scene of bloody conflicts. But in spite of all this, the status of the pope as the head of the Christian family of nations always remained unchanged.

THE NEW CHRISTIAN SOUL OF ROME

THUS, while the world position of Rome was greatly changed, and while Rome, instead of being the center of a gigantic empire became the seat of a no less immense but purely spiritual power, there also took place simultaneously an external transformation which stamped on the city the impress of spiritual Christianity and caused it to become

the capital of all Christendom. This material alteration of Rome was preceded by a profound spiritual change in the Roman people. For Rome had been Christian in spirit before outwardly manifesting the fact.

Let us, then, first of all, concern ourselves with this transforming of Rome into a Christian community.

Even in the days when the former empire was at its height, and when its boundaries were being extended to the north and east, there developed within the confines of the Roman society a new community, reborn of baptism and with a new spirit — a community destined, though unnoticed or ignored by its rulers, to be the expression of a new epoch and a new fate for Rome. According to Pope Leo the Great, Peter, the Prince of Apostles, guided by Divine Inspiration, directed his steps to the Eternal City. Here he established a numerous and growing community of Christians, to whose faith Paul, the apostle of nations, gives such beautiful testimony in his letters to the Romans. Both of these apostles, Peter and Paul and great numbers of the faithful made holy the soil of Rome with their blood, claiming it thus for Christianity as a permanent possession for all eternity. All these heroes of the Faith, so deeply revered all over the world, as well as these martyrs, unknown and unnamed, await here in Rome the glorious day of resurrection. Not “*Morturi te salutant*” — “those who are about to die, salute thee” — but “*Resurrecturi te salutant*” — “those who are about to rise, salute thee” — was their cry of joyous hope as the pagan emperor entered the arena where the jaws of wild beasts awaited them.

It can be attributed to the special dispensation of Divine Providence that we have to this day, outside the gates opening on the old military roads, as well as in the dark corridors of the catacombs, many inscriptions and pictures eloquently testifying to the faith as preached at one time by St. Peter in Rome. There are to this day in crypts some of the stone sarcophagi which once contained the bones of martyrs, and upon the holy sacrifice of the Mass was said to commemorate the anniversary of their death. There you will see great water basins used to summon through holy baptism many of our first Christians to a new life. A series of pictures relating to the Sacrament of the Altar, but, alas, badly faded, may be found in the Catacombs of S. Callisto; there, as well as in other catacombs, one frequently sees symbolic sketches of Holy Communion. On the walls and ceilings, as on the stone sarcophagi, you will repeatedly encounter the stirring picture of the Good Shepherd — a picture deeply carved in the souls of the first Christians. Numerous other images of Christ presenting Him in scenes during his life on earth, as well as scenes taken from the Old Testament, decorate the walls of these underground chapels. In the Priscilla Catacomb, by the pale light of a candle there flickers into view the first known picture of the Madonna and Child, dating back to the first half of the second century — a picture of the Madonna and Child seen again and again, especially in the scene of the adoration of the magi. Among the saints portrayed in frescoes, the first place is given to St. Peter and St. Paul; they stand at the side of Christ, leading to Heaven the souls of the faithful.

When the edict of Milan (in the year 313) finally brought peace and freedom to the

Church, all underground worshippers emerged from the dark recesses of the catacombs. It was the beginning of the slow process of transforming Rome; now the guiding influence of the Church and the prominence of the Papacy began to assert itself. The decisive part in this change was played by the first Christian Emperor, Constantine the Great. To Pope Sylvester he donated the Lateran Palace, which was the home of the popes until they were exiled to Avignon. Only occasionally, because of rebuilding or other circumstances, did the popes reside elsewhere. Near the Lateran Palace Constantine the Great erected a larger Lateran Church dedicated to the Saviour, *Ecclesia Salvatoris*, which, according to the inscription visible to this day over its main portal, is called "the mother and head of all churches of the city and the world". Over the tomb of the Prince of Apostles, at Via Aurelia, he also erected a magnificent basilica of St. Peter, the altar standing directly over the apostle's tomb. Near the Ostian way, where the tireless Apostle of Nations, Paul, found a last resting place after his martyrdom, Constantine erected in his honor a basilica, which, during the fourth century, at the request of the Emperors Valentine II, Theodosius, and Arcadius, was entirely rebuilt.

SLOW RISE OF CHRISTIAN ROME

ALL that which Christianity, and especially that which the popes of the XVIth century, beginning with Constantine, handed down to Rome, has left an imprint on the Eternal City even down to our own day. This rise of *Roma Sacra* will be best understood by presenting a general outline of its monuments and works of art from the early medieval and from the more recent periods. This will enable us to gain a deeper insight into the meaning and purpose of the illustrations here presented.

CHRISTIAN ANTIQUITY AND THE EARLY MEDIEVAL PERIOD

IN glancing backward over the history of Rome our attention is especially attracted to its process of transformation from a pagan to a Christian city.

PAGAN TEMPLES AND CHRISTIAN CHURCHES

THIS first great transformation was evidenced by the disappearance of pagan temples and the gradual rise of new churches of Christ.

What causes contributed to the fall of the gods? Neither Constantine nor the Christians of his day destroyed pagan temples or other magnificent buildings. The Ostrogoths and Visigoths, as well as the Vandals, did ruthlessly plunder Rome, and it is probable that during these attacks many an old structure was entirely demolished; still they had neither time nor inclination to wilfully destroy monuments and walls. Neither can we take into consideration the isolated instances where a few columns of the old pagan temples were utilized in the erection of Christian churches, because the lost relics of the past constituted a very insignificant part of the enormous treasury of that period.

We must look for causes elsewhere. Gradually the closed temples were left to their own fate. The pauperized and gradually disintegrating empire lacking funds and the ne-

cessary popular support for the maintenance of the old magnificent structures, had to use its money for more urgent expenditures. Frequently the matter of self-defense forced the Romans to desperate measures. In repelling the Ostrogoths they crushed costly marble statues adorning the tomb of Hadrian to use the fragments as missiles against the besiegers. Similar situations arose frequently during factional battles in Rome. Floods and earthquakes also gradually destroyed more of the ancient relics. And in time those demolished stone structures came to be regarded in the light of stone quarries, while the marble statues were utilized for burning lime. It was not different during the Renaissance, when the very walls of the Colosseum were used as material for the building of palaces. The partisan warfare of Roman nobility also caused the destruction of many an antique structure. More than one old building was converted into a fortress, with the result that during the battles, the structure was demolished together with all its monuments.

Despite the large number of pagan temples in Rome, the instances of converting these into churches were rare. To these belong both the Church of St. Sabina on the Aventine, built in the year 425 by an Illyrian priest, Peter, on the spot of the former temple Juno Regina, and the Pantheon, which Pope Boniface IV received in the year 609 as a gift from Emperor Focas and converted into the Church of Santa Maria ad Martyres. More frequently, however, Christian churches arose on the spot of ancient private buildings: for example, S. Maria Antiqua in the former library erected by Tiberius near the Augustan Temple; S. Maria in Cosmedin erected on the side of an ancient granary used for the distribution of grain among the people; the Church of St. Adrian on the side of the Roman Forum and founded by Pope Honorius I (625-638) in Curia Julia, the meeting hall of the Roman senate.

In addition to practical considerations, Christian Rome was also guided by other reasons in the building of its basilicas. Even in those days churches were erected with particular zeal on sites made sacred by memories and relics of the first years of Christianity. As in the days when the Holy Sacrifice of Mass was celebrated over the graves of martyrs, so now magnificent basilicas and simple oratoria were being erected over these graves. Thus in the early dawn of Christian freedom, even during the reign of Emperor Constantine and his immediate successors, there arose the Churches of S. S. Peter and Paul, S. Sebastiano at Via Appia, St. Lawrence, and St. Agnes. On the site of the homes once inhabited by martyrs, there were built the St. Clement at the foot of Monte Coelio, St. Susanna at the Quirinal, St. Crisogono, and S. S. John and Paul at Monte Coelio. The erection of several other churches is connected with St. Peter's sojourn in Rome — S. Prisca on the Aventine, S. Pudenziana on the Viminal (so named after the daughter of the Senator Pudens, in whose palace St. Peter resided), and the Church of St. Praxed on the Esquiline.

To preserve the valuable relics of the Holy Cross, St. Helen, mother of the Emperor Constantine, erected the Basilica Sessoriana, named after Sessorium on the site of which it was built (to-day S. Cruse in Gerusalemme). The chains of St. Peter, donated by Em-

press Eudoxia, were placed in the Church of St. Pietro in Vincoli. The very title, Antiqua, indicates that the Church of S. Maria Antiqua, is the oldest church in Rome dedicated to the Blessed Virgin Mary. On the eastern side of the Esquiline stands the stately Church of the Blessed Virgin Mary bearing the title of S. Maria Maggiore, or S. Maria ad Praeceptum, because of the preservation here of Our Lord's Manger; this edifice dates back to the reign of Pope Liberius — hence the name Basilica Liberiana. It was not, however, until after the Council of Ephesus, in the year 431, that this church was dedicated to the Blessed Virgin Mary by Sixtus III (432-440). It seems that a short time later deaconries of S. Maria in Cosmedin and S. Maria in Dominica at Monte Coelio were established, together with the Church of S. Maria in Aracoeli, on the Capitoline on the site of the former Temple of Juno, and the Church of the Blessed Virgin Mary in Trastevere. Many other churches and chapels dedicated to the Mother of God were built during the subsequent centuries, and the memories of numerous saints were venerated in Rome by the erection of churches in their honor. We have already mentioned the churches dedicated to the holy women of Rome, S. S. Sabina and Susanna. A church was also founded in honor of the Martyr Saint Bibiana on the Esquiline. During the reign of Pope Simplicius (468-483) the circular church of St. Stephen was built on Monte Coelio, while during the time of Pope St. Hilary, at the Lateran Baptisterium, two oratoria were built, that of St. John the Baptist, and of St. John the Evangelist. During the reign of Pope Symmachius, in the year 500, the Church of S. Martino ai Monti was dedicated, at first to St. Martin of Tours, later to the Popes-saints Martin and Sylvester. Felix IV (526-530) erected on the Forum the Church of S. S. Cosma and Damian, and at the foot of the Palatine a small circular church in honor of St. Theodore.

Pelagius II (578-590) built, at the foot of the Quirinal, the S. S. Apostoli Church in honor of Philip and James. Gregory the Great (590-604) converted the paternal palace at Clivus Scauli into a convent, the chapel of which was later dedicated to himself.

In the VIIth Century there were built the Churches of S. Adriano at the Forum Romanum, the oratorium di S. Venzio on the Lateran, and the Church of St. Gregory. In 761 Pope Paul I rebuilt the home of his birth into the convent of St. Sylvester — S. Sylvestre in Capite; on the site of former churches Leo III, about the year 800, built the church of S. S. Nereo and Achilleo, and Paschal II (817-824) the Churches of St. Cecilia, St. Praxede, and S. Maria in Dominica. Likewise, Leo IV rebuilt the Church of S. S. Quattro Coronati at Monte Coelio. S. Maria Nuova at present S. Francesca Romana — received its name after the S. Maria Antiqua then lying in ruins. In the year 1001 Emperor Otto III built a church dedicated to his friend St. Adalbert at Isola Tiberina, now the Church of S. ~~Pantomeo~~ ^{Barbora} all'Isola.

In the above review are named only the best known of the churches in Rome still extant. Their appearance today is the result of more than one reconstruction and altera-

tion during the centuries. Many other churches, oratorios, and convents, most of them no longer existing to-day, are still known to us from history. There was scarcely a hill or valley without at least one church. The outward change of pagan Rome into a Christian city was as complete as it was possible to accomplish.

THE OLD CHRISTIAN BASILICA AND ITS DECORATION

LET us glance at the exterior and then at the interior of the old Christian churches. These, though large, as for instance the Churches of S. S. Peter and Paul as well as the Lateran Church, were not as outwardly impressive as were, for example, the pagan temples. Their whole splendor was evident from within. Above all, however, let us observe the exterior of the old Christian churches. Until the Renaissance, the basilica style prevailed in Rome; in vain would we look there for a Medieval style; the Church of S. Maria sopra Minerva too is not purely Gothic.

The best conception of the old Christian basilica is furnished to us to-day in the following churches: S. Sabina on the Aventine, S. Maria Maggiore, S. Maria in Cosmedin, and particularly S. Clemente on Monte Coelio. Also in the case of S. Clemente we find the true basilica type represented by the present structure (dating back to the end of the XIth Century) as well as by the primitive structure, remnants of which have been preserved underground. A small ornamented gate, which in olden times was screened just as it is to-day, led to an open quadrangular court yard surrounded by a colonnade (called atrium) in the center of which was a pond (cantharus). From the vestibule of the church we enter the so-called narthex, which in appearance and dimensions, resembled the vestibule, whence we proceed beneath the wide arches of an arcade, to the church proper.

A church has either one nave — or else three to five naves divided by rows of pillars. Above the two central rows rise high walls with numerous windows, supporting the timber-work (visible from below) of the steeply falling roof. Below these windows come the adjacent roofs, also sloping, of the side naves.

A semicircular apse closes the central nave, although sometimes separated from the latter by a transverse nave. The ceiling of the apse has the form of a semidome (concha or shell). At the end of the main nave of the basilicas, where the nave meets the apse, extends a magnificent arch (arcus), called triumphal or rainbow. The exterior front wall of the church, the free interior walls of the naves, the surfaces of the walls above the pillars and between the windows, and the triumphal arch and the apse are all richly decorated with frescoes and mosaics, the mosaics appearing especially on the arch and the ceiling of the apse. In the center of the apse stands the bishop's throne, a marble chair, with the stone benches for the priests in a semicircle on either side. In the apse, or before it in the center of the transverse nave, is an altar, a square table with small pillars on the four corners supporting a little roof called "ciborium." The altar is placed over the grave of a saint (confessio), visible through a small window (fenestella confessionis).

Tabernacles are not yet known, the Communion being kept in a silver dove hanging

by small chains from the ciborium. Before the altar (from the side toward the entrance to the church) is found the "schola cantorum", a square space separated by a balustrade (cancelli) for the singers. Along the balustrade are placed small benches. Within the limits of the schola cantorum rise two high stone pulpits (ambones), the left one designated for the reading of the gospel, the right for the reading of the epistle. Beside the left one there stands, facing the congregation, a small pulpit for the singers; beside the right one stands a candelabrum for the paschal candle. Between the pillars of the naves, and between the small pillars supporting the roof of the ciborium, hang (especially during great festivals) curtains of rich materials decorated with scenes from the Old and New Testament and from the lives of saints, especially from the lives of the patrons of the church — also, images of eagles, lions, unicorns, and other animals, as well as various ornaments. Gold and silver crosses, pictures of saints, candlesticks, and all kinds of votive offerings either rest on the beam constituting the end of the choir balustrade, or hang from it on gold and silver chains. The altar, the ciborium, the confessio, the balustrade in the schola cantorum, as also the ambones, were ornamented with carvings.

Let us now look more closely at the artistic decoration of the basilica.

AMONG the most beautiful relics of ancient Christian art in Rome are the mosaics — pictures composed of small pieces of colored stones, glass, and gold spangles. Owing to the durability of the material, the greater part of the mosaics have been well preserved even to the present.

Still in good condition is the Wine Harvest, entirely classic in spirit, a mosaic on the barrel-vaulted ceiling in S. Constanza (from before 360); similarly, a representation of a lamb among flowers, fruits, and birds, on the ceiling of the oratory in the Church of St. John the Baptist, which was built on to the Lateran baptistery by Pope St. Hilary (461). The transition from ancient Christian symbolic representation to the historical we have seen in the beautiful mosaic in the apse of the Church of S. Pudenziana (about 394); in the center, on a hill, is a great cross ornamented with precious stones; before it, on a throne, Christ is teaching, with His apostles seated around Him; behind St. Peter and St. Paul stand two matrons, symbolizing the rise of the Church from Hebraism and paganism; and, above, are symbols of the four evangelists. The fine mosaics in the central nave of S. Maria Maggiore illustrate the deeds of the Old Testament patriarchs and of Moses; in the mosaics of the arch of the same church, from the time of Sixtus III (432-440), are represented scenes from the childhood of the Saviour. The mosaic of the triumphal arch of S. Paolo fuori le mura, from the time of Galli Placidii (440-461), shows Christ and the twenty-four elders from the Apocalypse.

The most magnificent mosaic of that period, one often used as a model for later work, belongs to the Church S. S. Cosma e Damiano near the Forum Romanum, built by Pope Felix IV (526-530). Above the triumphal arch, in the midst of colorful clouds, and between seven candlesticks, symbols of the four evangelists, and the twenty-four elders,

is seen the Lamb from the Revelation of St. John; the picture in the niche shows the majestic form of Christ, with a halo above the head; at the right, immediately beside Him, is St. Paul, bringing St. Cosma, wearing a crown of martyrdom, to Christ; at the left, St. Peter is leading to Christ Saints Damian and Theodore; beside St. Paul stands Felix IV with a model of the church in his hand. The saints stand near palm trees; on one of the branches sits the phoenix, symbol of immortality. Below, a wide frieze completes the picture: on a rock, from which flow the four rivers of Paradise, stands the Lamb of God, toward whom twelve lambs symbolizing the twelve apostles draw near from the Holy Cities, Jerusalem and Bethlehem. Works from the VIIIth Century already fail to reveal the former strength of expression. The mosaic on the triumphal arch in the Church of S. Lorenzo, from the time of Pope Pelagius II (578-590), shows Christ in the center, with Saints Peter, Lawrence, and Pelagius on the right side, and Saints Paul, Stephen, and Hippolytus on the left. In the apse of S. Agnese, from the days of Honorius I (625-638), the mosaic represents St. Agnes in the company of Popes Symmachus and Honorius, Pope Honorius holding in his hand a model of the church he rebuilt.

On the apse mosaic (time of Theodore I, 642-649) of the Church of S. Stefano Rotondo, we see a symbolical picture of the Crucifixion: a bust of Christ above the cross, decorated with precious stones, and on either side of the cross, Saints Primus and Felicianus, whose bodies Pope Theodore ordered buried in this church. The mosaic of the altar in S. Pietro in Vincoli (680) shows S. Sebastian with a grey beard and in richly embroidered garments. The mosaic (VIIIth century) from the old dining hall of Leo III in the Lateran, restored according to models and now in the apse on the east side of Scale Santa, is worthy of note; it depicts the establishment of Christian power, spiritual as well as temporal, by Christ in the center, the sending out of the apostles; on the left, Christ giving the keys of the Celestial Kingdom to Pope Sylvester and the scepter to Constantine the Great; at the right, St. Peter handing Pope Leo III the stole, and the standard to Charlemagne. Also from the time of Leo III (795-816) come the mosaics of the triumphal arch in the Church S. S. Nereo ed Achilleo; they picture the transfiguration of Our Lord, announcement to the Virgin Mary, and Madonna and Child surrounded by angels.

As imitations of the mosaic from the Church of S. S. Cosma and Damian are the mosaics in the Churches of S. Prassede, S. Cecilia, and S. Maria in Dominica, all from the time of Paschal I (817-824). At the lowest level artistically are the mosaics in the Church of S. Marco (Gregory IV, 827-844); on the triumphal arch, a bust of Christ among symbols of evangelists; below, two prophets; in the apse, Christ in the attitude of blessing five saints, and Gregory IV with model of the church; below that, the Saviour of the World and lambs, symbols of Christ and the apostles. The square nimbus of the head of Gregory IV, called nimbus quadratus, signifies that he is still living; Paschal I has in the above churches a similar halo, also frequently found in frescoes.

FRESCOES.

THE ancient frescoes appear to be less durable than mosaics. The relatively good state of preservation of those known to us we owe simply to the fact that the churches where they are found have been but recently excavated. Here we include the frescoes of the underground churches, S. Clemente, S. S. Giovanni e Paolo, S. Saba, and S. Crisogono, as well as S. Maria Antiqua, remodeled from the ancient library lying next to the Temple of Augustus (*bibliotheca templi Divi Augusti*). The underground churches of S. Clemente and, especially, S. Maria Antiqua are like small museums of fresco paintings belonging to the early Middle Ages. S. Maria Antiqua is a living proof of the enthusiasm with which whole generations labored to multiply the art treasures in the churches; and perhaps no other church gives us as adequate a conception of the wealth and variety of pictures decorating the ancient Christian basilica.

Traces of artistic activities in this church date from the end of the Vth Century to the middle of the IXth. Greek monks, who in the period of the disputes of the iconoclasts came in numbers to Rome, lived together with Latin monks in a cloister built in the old Temple of Augustus. In the time of Pope John VII (705-707) — son of Platon, a Byzantine director of the palace — who lived near S. Maria Antiqua, the church was more or less the home chapel of the Holy Father. The frescoes of the church, even those which are ruined and faded remnants, attract attention for many reasons. On the main wall of the presbytery, Wilpert uncovered no less than five layers of frescoes placed one upon the other. The bottom layer is the ornamental painting from the time when the building was still the library of the Temple of Augustus. In the layer covering it we are able to recognize a fragment of the beautiful picture of the Mother of God, *Maria Regina*, dating from the end of the Vth Century. In the next layer was preserved the beautiful head of the angel from the picture of *Annunciation* (beginning of the VIth Century). The fourth layer dates from the time of Martin I (649-655). At that time there was spreading in Byzantium a heresy of the monothelites; and as a sign of protest against it, the Pope ordered the four fathers of the church to be painted: St. Leo the Great, St. Gregory of Nazianz, St. Basileo, and St. Chrysostom. From their hands fall long ribbons covered with inscriptions in the Greek language, all passages from the works of these saints, and intended to deny the heretical claims of the monothelites. On the left wall are still visible from those times traces of frescoes showing the march of the Saviour to Calvary Hill — the cross of the Saviour and the crosses of the malefactors. To this same period belong likewise the repainted *Annunciation*, the bishop, the ecclesiastic and soldier, also Christ with St. John the Baptist and the Virgin Mary as intercessor. Again, from the time of Martin I, or at least from the VIIth Century, dates the beautiful but badly faded painting of the forty martyrs, found in the chapel at the left before the entrance to S. Maria Antiqua. Most of the frescoes to-day decorating the Church of S. Maria Antiqua originated in the time of Pope John VIII. Among these are the pictures of Pope St. Leo I, busts of the saints of the Eastern Church, the descent into hell, and a picture of the Virgin Mary, on the external wall of the Chapel of the

Forty Martyrs; at the entrance to the Palatine are the descent into hell, and a big picture of the Madonna in the great niche of the atrium, where very likely the statue of Minerva was once placed; Eleazar and the Maccabean brothers with their mother; the scene of the healing of the man blind from birth; above the Maccabeans, Mary on the throne; on the pillar, the above mentioned later picture portraying the Annunciation, also Mary and the Standing Child. From the time of John VII also date the pictures on the walls of Schola Cantorum (Judith and Hezekiah), also the chapel frescoes on the right beside the presbytery, with a splendid head of St. Andrew recalling Michelangelo's Moses, and with a beautiful representation of St. Anne with the Virgin Mary. The main picture of the apse is that of the Queen of Heaven between the apostles St. Peter and St. Paul; above the apse, the adoration of the Crucified; in the center, the Saviour, still living, on the cross; below, the cross, the Virgin Mary, and St. John; above this, on both sides of the cross, one cherubim and one seraphim, each with six wings and a fiery halo; before the cross, on both sides, bow in prayer crowds of white clothed angels, led by archangels in purple garments; beside them, on the right, the orb of the sun, and on the left a half moon. Under it, in a long inscription of eleven verses, are passages from the Old Testament pertaining to the suffering of the Redeemer. Below, at the foot of the cross, crowds of the faithful from all classes. Still lower, on the narrow walls along the opening of the apse, two popes and two teachers of the Church; between the popes, Martin I with a halo and John VII with a nimbus quadratus. Toward the bottom, above the base, the frieze was formed by the dedicatory inscription of John VII to Mary.

After the death of John VII, who occupied the papal throne only two years, Pope Zacharias (741-753) continues the work of his predecessors. In the chapel on the left of the presbytery we see thrice repeated his own portrait. Primicerius Theodotus, uncle of the later Pope Hadrian and special guardian of the Church of S. Maria Antiqua, assists him zealously. His picture likewise is found in the chapel. The most beautiful painting, in the niche of the altar, is the Crucifixion: Christ, still alive, and under the cross the Virgin Mary with St. John, St. Longinus with a lance, and a Roman captain. Below this, a picture of the Madonna and Child, with St. Peter and St. Paul beside her, as in the main apse. Once again this picture repeats itself on the side wall of the chapel; the remaining walls are decorated with scenes from the martyrdom of the youthful Quiricus and his mother Julitta. On the entrance wall we see a certain number of martyrs "whose names are known only to God." Already, in the days of John VII, not all the pictures maintain the same artistic level, and during Zacharias the falling away from a high standard makes itself clearly evident. Under Paul I (757-767) work in S. Maria Antiqua was further continued. To the apse is added a fresco: the Virgin Mary commending Paul I to the Saviour. In the left nave were placed two rows of pictures from the Old Testament, supposedly from the story of Joseph in Egypt; below, Christ on the throne, and on both sides of Him, rows of saints; the frieze at the bottom makes a continuous motif. Under the scenes from the Old Testament, which undoubtedly corresponded to scenes from the New Testament on

the right nave, are found Latin inscriptions, while the names of saints are in Greek. In the right nave was preserved a picture, showing three holy mothers with children: Virgin Mary with Jesus, St. Anne with the Virgin Mary, and St. Elizabeth with John the Baptist. Very near the entrance, under the picture of Mary, appears for the first time the Greek monogram of Mary's name.

During the time of Hadrian I (772-795) were painted in the Chapel of the Forty Martyrs: the Glory of the Martyrs and the beautiful decorative frieze above the picture of the martyrdom, preserved in living colors. Frescoes of St. Cecilia and St. Agnes in the niche to the left of the entrance date from the time of Paschal I (817-824). In the great niche on the right side of the nave, evidencing the decline of art, are scenes from the temptation of St. Anthony, probably dating from the Xth Century — a relic of the time when only the old atrium existed as a church of the holy hermit Anthony, and while S. Maria Antiqua was a ruin. The traditional cult of Mary on the Forum Romanum moved to S. Maria Nova, built by Leo IV, (now S. Francesca Romana).

We shall pass by the older frescoes in the underground church of S. Clemente, of which the pictures in S. Maria Antiqua give us a sufficient conception.

To the later epoch (Leo IV, 847-855) belongs the Assumption of the Virgin Mary. Very near the entrance to the narthex we see at the left Christ on the throne between the Archangels, Michael and Gabriel, while St. Clement and St. Andrew commend Him the kneeling bishop, beside whom stands another bishop: it is the grave of the Slavonic apostle St. Cyril, who, having come to Rome together with his brother St. Methodius, died here and was buried in the church of St. Clement. Both Slavonic apostles brought from the East the sacred remains of Pope Clement, to whose memory the Church of St. Clement is consecrated. One of the frescoes portrays the moving of the relics to the Church of St. Clement by Pope Nicholas I (858-867).

A certain number of the frescoes represent scenes from the life of St. Alexius. Since the mass to this saint receives a fresh impetus beginning at the end of the Xth Century, when the Greek monks, settling on the Aventine Hill, consecrated to St. Alexius the old church of the holy Martyr Boniface, we know that these frescoes originated sometime later. The animation of the pictures reveals a new spirit beginning to enliven art. Actually these paintings represent a transition from the earlier to the later period of the Middle Ages.

SCULPTURE.

EQUALLY deserving of our special consideration is the sculpture of the first part of the Middle Ages, traces of which are so frequently met in Rome to-day. In the decorating of altars, balustrades, and pulpits they at first held to earlier models. It is necessary to point out particularly the influence of sarcophagus sculpture. The balustrades of the choir in St. Clement (from the time of John II, 533-535) and numerous remains of balustrades in the museum of St. Peter's give us a picture of that ancient art. Relief is here even more convex, but with the passage of time becomes flatter. Open work is met more

rarely and in the end gives way entirely to continuous motifs, with which all flat surfaces are covered. There are two characteristics of the later phase of this art, which flourishes in the time of the Carolingians; absolute rule of the number three, and the small number of ornaments selected from among older ornaments, where the Trinity again is dominant. The entire art seems to be one great hymn in honor of the Holy Trinity. Separate examples of this method of ornament we find even earlier, namely, in the Church of S. Clemente. From the time of Presbyter Mercurius, who later (533-535) as John II ascended the papal throne, there still remains for us a beautiful open-work capital (part of ciborium) in the Corinthian style; of the choir balustrades (which already as a Pope, he had donated to this church) one has beautiful open-work tracery recalling the weaving of a basket. Just as in actual basket-weaving one does not use single willow branches, but several lying parallel to each other, so the weaving (braid work) on this capital and balustrade possesses as a fundamental element three parallel strands. The number three then becomes so much the rule that finally the entire art becomes an art of three-line ornamentation. And to this three-line principle everything begins to conform.

Only such motifs are chosen as may easily use three convex parallel lines. These lines may be straight or crooked; they may also be bands, loops, braids, and the like; and no matter how wide the braid work or of how many skeins, each skein consists of three threads. The stem of the favorite flower, the lily, and the stem of the often curiously modeled palm — as well as every leaf of the lily, palm, etc., are formed from raised lines. In a word, the three-line principle becomes universal. The cross deserves special mention. Instead of a wreath of leaves, which formerly encircles the cross as well as the monogram of Christ, the three-line braid now came into use, frequently going into the very center of the wreath and there forming a cross. When the arms of an equilateral cross are encircled with a single three-line loop, and when the cross is then removed, the loop itself will form a cross, a motif found an endless number of times. But this rarely appears singly; more often it is repeated several times in one row, or in several one above the other, so that there seems to be formed a network of circles or squares. A small motif of some sort always fills the squares, a motif also occasionally found in the circles. Often such a net of circles is interwoven with another similar net, or with a system of squares. In the Church of S. S. Quattro Coronati, an empty space in the shape of a cross remains within the network of circles. The entire vertical beam of that cross is covered by a palm, and in the center on the horizontal beam is a lamb — an original, symbolic representation of Christ Crucified. At times the cross, as in the Church of S. Maria in Foro, is surrounded by a square double frame, each frame really made up of three lines. As the chief ornament, it is usually placed under the arch, supported by two small columns, with the cross, the arch, and the small columns covered with three line braid work. The so-called "Bottom of the Basket" (name comes from Stuckelberg) is also a cross. The cross, together with the surrounding wreath of narrow braid, widens at the center into a small circle, in which is placed a rosette, a monogram of Christ, an eagle or similar bird; and

in the large circle, in place of the wreath, is an inscribed square. The most beautiful example of this ornament comes from the Church of S. Sabina, where we also find a beautiful demonstration of braid work forming the cross and wreath, but without the inner circle and the square frame. It is thought that the floor mosaic in S. Maria in Capia Vetere served as a prototype.

The symbolic character of the three-line ornamentation is unmistakable.

The number three personifies the Holy Trinity, the continually recurring meshwork forming the cross, and the lamb resting on the palm symbolizing Christ on the cross. The adoration of the Eucharist also finds its expression. From the replacing of the open or closed rosette motif with the grape cluster and leaf as well as with the goblet, we recognize the rosette as a symbol of the Consecrated Water. The popular twig of a plant may be considered the symbol of the Eucharistic vine; and the "little tree", the bough from which spread numerous branches to the left and right, is clearly a symbol of the words of the Redeemer: "I am the vine and ye are the branches". Equally symbolic are the frequent doves and drinking peacocks.

In considering this phase of art, one must first realize that all elements of three-line ornamentation were present in late classic art in both the East and West, especially in sculpture and floor mosaic. The three-line ornamentation simply takes over classic ideas. Particularly in Rome exist many examples of three-line ornamentation whose patterns were undoubtedly drawn from classic models.

The fact that so much of this later form of art was preserved in Rome, and so little from the period directly preceding, allows us to suppose that Rome was largely responsible for this new art. But, for several reasons, this cannot be proved: 1) we have but few dated relics of three-line art; 2) the same forms are found over a period of several centuries; 3) from this same period we have works of unequal artistic value (which Mazzanti had already pointed out); 4) numerous remodelings of the Roman churches have made an exact dating of this period difficult. For instance, in Lombardy at the beginning of the VIIIth Century we find evidences of art which may be regarded as three-line ornamentation; then, in Rome, we meet for the first time an example of this style on the balustrades of the choir in S. Maria in Cosmedin during the time of Hadrian I, 772-795. Somewhat more recent is the ciborium from Ostia, now in the Lateran museum, dating from Leo III (795-816). Three-line ornamentation flourishes in Rome about the middle of the IXth Century, at the time of Eugene II (824-827) in S. Sabina and S. Cecilia, and in the time of Gregory IV (827-847) in S. Maria in Trastevere and Castel S. Elia near Nepi. Even as early as Sergius III (904-911) this decorative art reaches the height of its development. We can trace it still later, through all of the Xth and XIth Centuries, until in the XIIth Century it passes into the more liberal art of the Roman Marmorarii. To-day, in the ciboria and altars, on choir balustrades and pulpits, and on the capitals of columns, we should seek in vain for three-line ornament. Beginning with the XIIth Century it was displaced by decorations more in the spirit of the day,

and only in the style of the floors was the old character preserved. Our own times were kinder to it. The increasing love of art collecting dug it out from the dust of oblivion. In the museums of St. Peter's of Campo Santo Teutonico, and of the castle of St. Angelo, or on the choir of S. Maria in Cosmedin, or in the porticos of S. Clemente, S. Cecilia, S. Maria in Trastevere, and S. Sabina, may be seen many relics from this epoch. Some of them are considered masterpieces of decorative art even to-day.

Because the entire artistic effect of these works depends chiefly on the play of light and shade, and would therefore lose rather than gain in colored illustrations, we give as a supplement to the colored plates a certain number of typical examples of three-line ornamentation in ordinary black and white.

MEDIEVAL ROME.

THE transformation of Rome into a Christian city, into a worthy capital for a world already become Christian, had been achieved in the early Middle Ages. About 1000 A. D. art in Rome begins to enter new channels. We have mentioned earlier the life-like pictures from the lives of St. Clement and St. Alexius on the frescoes of the underground Church of S. Clemente; a similar tendency is revealed by the new bas-relief in the Church of S. Bartolomeo all'Isola, which Otto III originally consecrated (1001) to his friend St. Adalbert: Christ between St. Bartholomew and St. Adalbert, and behind them Emperor Otto III with a sceptre and model of the church in his hands. The reliquary in the Church of S. Maria del Priorato on the Aventine dates from the beginning of the XIIth Century. It is the work of John de Venetia, who placed his full name on the threshold of the Church of S. Maria in Cosmedin between the symbols of the evangelists. On the reliquary he indicates his name by adding the work "Johannes" without the "S" to the symbol of the fourth evangelist, while beside the other three there is no name. In this reliquary, a work of purely decorative art, the three-line ornamentation is already disappearing. Great progress appears in the beautiful paschal candelabrum of St. Paul (about 1180), on which, aside from the rich decorations partly in the three-line style, are also shown scenes from the life of Christ. It is the work of Nicholas de Angelo and Peter Vesallettus. Also highly artistic is the tabernaculum, in the Church of St. Paul, decorated with numerous figures, the creators of which were the builders of the Florentine Cathedral, Arnold di Cambio and his co-worker Paul (1285). Another work of Arnold di Cambio similar to the preceding is the tabernaculum in the Church of St. Cecilia (1283).

A stronger artistic development in Rome during this period was hampered by the continual quarrels between the great families of nobles fighting for supremacy. These quarrels often affected the destiny of the Papal Kingdom.

Even before Hadrian I (772-795), friend of Charlemagne, ascended the papal throne his family was the dominant power in Rome. Toward the end of the IXth Century this control is centered in the family of counts from Tusculum, from which the family of

Colonna derives. In the Xth Century the head of that family, Alberic, proudly calling himself "prince and senator of all Romans", rises above all others by virtue of his undeniable valour and his powerful supporters. With the end of this century the Crescenti, who transformed the Pantheon into their stronghold, contend with the lords from Tusculum for power. Nevertheless, in the XI Century three popes come of the family from Tusculum: Benedict VII (1012-1024), John XIX (1024-33), and the worthless Benedict IX (1033-1045). To this same period belongs the building, Casa de Rienzi, called the Home of Pilate, erected by Nicholas Crescentius of brick fantastically decorated with fragments of ancient sculptures. About the year 1100 rages a war between the Frangipani family,—which holds Monte Coelio, Palatine, and the island on the Tiber — and the Pierleoni, a family of Jewish origin which opposes its own Pope, Anaclete II, to Pope Innocent II (1130-1143). Innocent II restores the Church of S. Maria in Trastevere. Until the time of Boniface VIII (1294-1303) the Colonna family holds land situated between Porta del Popoli and the Quirinal. The mausoleum of Augustus serves them as a fortress. Similarly, the family of Orsini occupies the Castle of St. Angelo. The Savelli hold the Aventine and the theatre of Marcellus; the Massimi possess the territory to the east of the Cancelleria, where they still live.

Each family builds a castle on its own territory. Every hill becomes a defensive fortress, until, in numbers, these castles compete with the churches. Brancaloneo degli Andalò, twice summoned by the people from Bologna as senator (1252-55 and 1257-58) erases 140 of them. At the same time many other Roman buildings suffer destruction. Among those surviving these stormy times are the Home of Pilate, Torre dei Conti, Torre delle Milizie (popularly known as the tower of Nero), Torre Anguillara, Torre Cantarelli, Torre Capocci and the stronghold of the Savelli on the Aventine.

No less characteristic of Medieval Rome are the slender belfries. Their straight brick towers, set on square foundations, sometimes reach the height of five stories. In a single tower the number of windows and their manner of grouping on the different floors and sides exhibit great variation. Thus the campanile of the Church of S. Giorgio in Velabro has three windows on each of the three lower stories separated from each other by pillars, while on the highest or fourth story are also three windows but connected by small columns. The slender belfry of S. Maria in Cosmedin has two windows on each of the two lower stories, three windows separated by pillars on the next two, and three windows connected by small columns on each of the three highest stories. A cornice completes each story. The barely visible roof, sloping to all sides, is surmounted by a slender iron cross.

Probably the design for these towers was taken from the towers of the Aurelian city walls. Already, in the wooden bas-relief on the door of S. Sabina (beginning of the Vth Century) we see a church with two square towers. In 626 the Papal Book mentions the belfry of the Church of S. Giovanni e Paolo, and Leo IV (847-855) built a similar belfry near the church of St. Peter. In any event, it is difficult to specify the exact period when

these towers were built. Some think that they date chiefly from the XIIth Century; others believe in their gradual development, and associate them with earlier historical phases of the ancient churches. According to the latter opinion of the oldest of these belfries may be that of S. Pudenziana (VIth Century). From the VIIth Century would date the belfries of the Churches of S. S. Giovanni e Paolo, S. Lorenzo in Lucina, and S. Giorgio in Velabro, and from the VIIIth Century the towers of S. Lorenzo, (about 720), S. Sylvestro in Capiti (761), and S. Maria in Cosmedin (777). To the IXth Century belong the towers of S. S. Nereo ed Achilleo (about 800), S. Marco (800), S. Prassede and S. Cecilia (both 817-924). Probably in the Xth Century come the tower of S. Alessio, and in the XIth Century the tower of S. Bartolomeo all' Isola (1001) and the small tower of S. Benedetto in Piscinula (1603). From the XIIth Century come those of S. Maria in Trastevere and S. Crisogono; and finally, from 1376, dates the tower of S. Maria Maggiore, with its roof in the shape of a high pyramid. Of later origin are the belfries of the Churches of Spirito in Sassia (1473-1482), the two small but lovely towers of San Giovanni in Laterano (1586), the tower of S. S. Trinita dei Monti (1507), and the tower of Palazzo del Senatore on the Capitoline (1579).

In Rome an altogether original art appears in XIIth Century, the masters of which adopt the proud title "Marmorarii Romani", now known as the "Cosmati", from the two famous representatives of this school, Cosmati the father and Cosmati the son. Their works include the beautifully designed marble floors in SS. Giovanni e Paolo, S. Maria in Cosmedin, S. Maria in Trastevere, S. Maria Maggiore, and S. Lorenzo—also numerous altars, ciboria, pulpits, bishop's thrones, paschal candelabra, door frames, small columns, and friezes of porticos and tombstones, all decorated with mosaics. In this decorative art many adaptations of the Gothic also frequently appear. Among the most beautiful works of the Cosmati are the splendid cloisters in the Lateran (work of Vasalletti, father and son, 1222-1230) and in the Church of St. Paul (begun in the time of Peter of Capui and completed by the Master, Peter, 1220-1241). In comparison with these, the cloisters in S. Lorenzo and S. Cosimato on the other side of the Tiber and in SS. Quattro Coronati on the Coelian Hill, which were built in the XIIth Century, look almost insignificant.

During this period the mosaics, once again the fashion, attain a high artistic level. Even to-day a mosaic from the year 1148 adorns the façade of the Church S. Maria in Trastevere. This mosaic picture, in the center, is Mary on a throne, with five women on either side coming toward her bearing incense burners and crowns; close to the throne are very small figures of both the founders, Innocent II and Eugene III. From this time (1139-1153) also date the mosaics in and above the apse. Above the apse the picture is of a cross and seven candelabra, with accompanying symbols of the evangelists; beneath Isaiah and Jeremiah. On the ceiling of the apse are Christ and the Virgin Mary on a throne; on one side, the holy popes, Peter, Cornelius, and Julius, and the martyr Calepodius; on the other side, Pope Calixtus, Deacon Lawrence, and Pope Innocent with a model of the church; below the inscription, the lamb of God, and the apostles, also in the form of

lambs. We find a similar grouping on the apse mosaic of S. Clemente (1108-1299): on the triumphal arch, a bust of Christ between symbols of the evangelists; below St. Paul, St. Lawrence, St. Peter, and St. Clement; still lower, Isaiah and Jeremiah; and in the corners, Jerusalem and Bethlehem. On the ceiling is represented Christ on the cross surrounded by twelve doves, symbols of the twelve apostles; on the sides stand the Virgin Mary and St. John; the cross grows out of a vine, the branches of which cover the entire ceiling; and at the foot of the cross flow the four rivers of Paradise from which deer are drinking. At the very bottom is repeated the motif of lambs, as in the mosaic of S. Maria in Trastevere. The apse mosaic in S. Francesca Romana, dating from 1161, pictures the Madonna and four saints. The apse mosaic in St. Paul (from 1220) shows Christ among saints and apostles. Equally resplendent are the mosaic in the apse of S. Giovanni in Laterano and S. Maria Maggiore, the work of Jacob Torrito (time of Nicholas IV, 1288-1292). On the old façade of S. Maria Maggiore is pictured in mosaic the legend of the miracle of snow, by Philip Rusutti (1308). Of the architectural relics of that time only S. Maria sopra Minerva is known to us. It was erected in 1290 by the architects of S. Maria Novella in Florence, Fra Sisto and Fra Ristoro, on the place of the Roman Temple of Minerva.

In 1300, Giotto, head of the Florentine school, paints in the Church of S. Giovanni in Laterano a picture of Boniface VIII announcing the first jubilee pilgrimage; also, the ciborium, preserved only in part, and to-day found in the sacristy of St. Peter's. Giotto likewise created the mosaic representing the "Boat of Peter" (navicella), which now adorns the portico of St. Peter's.

Giotto's Contemporary, Pietro Cavallini, decorated the interior of the entrance to St. Cecilia with pictures of the Last Judgment, to-day but partially preserved. Scenes from the life of the Virgin Mary, mosaics on the lower part of the apse in S. Maria in Trastevere, are also his work (1292).

In the XIVth Century, while art and learning in Tuscany again begin to flourish, Rome and the rest of Italy are still shaken by violent party conflicts. To avoid this, Clement V (1305-1314) moves the papal seat to Avignon, France (1308-1378). In Rome, the Guelphs and the Ghibellines, Germans and Neapolitans, and the wealthy families of Orsini and Colonna fight for supremacy among themselves. At the same time the power of Rome steadily diminishes. Then appears the tribune of the people, Cola di Rienzo.

More than once had messengers been sent from Rome to Avignon begging the Popes to return. At the head of one of these missions (1343) was Cola di Rienzo, a young notary, a passionate admirer of Rome's historic past. Four years later in the Lateran he read to the nobility and populace the rediscovered Lex Regia (now in the Capitoline museum), which he interpreted as giving to the people the right to elect their ruler. On the strength of that right he proclaimed himself tribune of the people and dictator of the city. But his love of luxury, his pride, and his interference in church affairs quickly made him so unpopular that even before the end of that year he was forced to flee from Rome. He re-

turned in 1353, together with Cardinal Alborno, who was to restore peace in the Papal Kingdom. The Cardinal sent him with a small company of soldiers to Rome, where he was enthusiastically received. In the name of the Pope he took over the rule of the city as senator, but because of terrible laxities he aroused such hatred that finally, on December 8, 1354, he was murdered. Up to 1361 Cardinal Alborno was engaged in improving conditions in Rome and its environs. At the demands of Charles IV and Petrarch, Urban V finally returned to Rome in 1367, but the conditions he found there were so uncertain that he again moved to France. Gregory XI (1370-1378) returned to Rome in 1376 and likewise wished to leave again; but before that, in 1378, he died. His successor, Urban VI (1378-1389), was elected pope in Rome. That same year occurred a great schism in the Church in the West (1378-1415), bringing with it very grave consequences for the city. Only after the election of Martin V (1417-1432) did quieter times for Rome begin.

Only two important works of art from the XIVth Century are preserved in Rome. They are the large, beautiful staircase leading to the Church S. Maria in Aracoeli and the beautiful Gothic ciborium over the main altar in the Church of S. Giovanni in Laterano, in which rest the heads of Saints Peter and Paul. The ciborium belongs to the time of Urban V.

MODERN ROME

AFTER the return of the popes from France and the unification of the Church, there begins an entirely new period for Holy Rome, a period enriching the city with innumerable treasures of religious art.

The artistic activity of that epoch is concentrated especially on the Church of St. Peter and on the Vatican. The Vatican Hill, and especially that point beside the old Via Aurelia where St. Peter was crucified in the circus of Nero and where (not far from the place of his martyrdom) he and his successors were buried, became from the very beginning an object of deep reverence to Christians. Here, over the grave of the Prince of the Apostles, Constantine built a great five-nave basilica, which in succeeding centuries was gradually surrounded by a whole ring of chapels. Around it were also built numerous cloisters and hospitals. Foreign settlements —Scholae or Borghi— of Anglo-Saxons, Frisians, Franks, and Longobards (each aiming at the defense of the Holy City against the attacks of plunderers, namely the Saracens)—all were in the immediate neighborhood of St. Peter's. As a protection against the Saracens, Leo IV (847-855) encircled the entire section of the Vatican by a wall forty feet high, thus becoming the founder of "Civitas Leonina."

But the Vatican was not the actual residence of the popes. The patriarchate had previously been and continued to be the Lateran Palace. Just as John VII (705-707), for personal reasons, had lived near S. Maria antiqua, and as Nicholas I (858-867) had built for the pope and his retinue a great hospitium near the Church of S. Maria in Cosmedin, so Pope Symmachus (497-514) erected near St. Peter's an episcopium or

home, where the pope might stay whenever his pastoral duties called him to St. Peter's, That episcopium was thoroughly renovated by Eugene III (1150) and again, less completely, during the time of Nicholas III (1278). But the Vatican acquired its present significance only when the popes chose it for their permanent residence after the return from Avignon.

In 1450 Nicholas V conceived a plan for building on the Vatican area a huge palace to contain all the church offices as well as the apartments of the cardinals. He began the work at once. At the time of his death in 1455 the palace, including among others the library, Appartamento Borgia, and Stanze, was almost completed. Alexander VI (1492-1503) added Torre Borgia, Sixtus IV (1471-1484) the Sistine Chapel. Innocent VIII (1481-1492) erected the Belvedere, which Julius II (1503-1513) ordered Bramante to join to the palace by an oblong courtyard.

The Pauline chapel, Cappella Paolina, was built on to the Vatican by Paul III (1450), and Sixtus V (1585-1590) added the present library across the Bramante courtyard, dividing it into the Cortile del Belvedere and the Giardino della Pigna. Sixtus V also put up the present apartments of the popes on the side of St. Peter's Square, and they were completed by Clement VIII (1592-1605). Urban VIII (1623-1644) began the building of Scala Regia according to plans by Bernini. Near the Belvedere, Pius VI (1789-1799) built Sala a Croce Greca, Sala Rotonda, and Sala delle Muse, all intended for museum purposes. As a place for sculpture, Pius VII (1800-1815) constructed Braccio Nuovo parallel to the library. Pius IX (1846-1878) closed the fourth side of the courtyard, and ordered the monumental staircase, Scala Pia, to be covered over with a roof.

Nicholas V, creator of the present Vatican Palace, then proposed to replace the old St. Peter's—a near ruin whose left wall stood on the insecure foundation of the old walls of Nero—by a magnificent temple. He started by building a new apse. But it was not until the time of Julius II (1503-1515) that the building of the present St. Peter's was begun according to the entirely new plan of Bramante, a plan destined to undergo numerous changes. The cathedral was finished in the time of Urban VIII (1626). The original floor and other remains of the old church constitute the so-called Vatican grottoes under the present St. Peter's. Then, in 1655-1667, St Peter's Square was surrounded by the famous colonnades of Bernini.

ARCHITECTURAL TRANSFORMATION OF ROME

CHRISTIAN Rome is first of all indebted to the Renaissance for the great number of beautiful new churches which we admire even to-day. Yet in the XVth Century (1430) was erected the Church and Cloister of St. Onofrio on Janiculus. (The tomb of Torquato Tasso found there is from the XIXth Century). From 1455 dates the beautiful loggia of the Church of S. Saba. At the end of the XVth Century were built the Church of S. Maria del Popolo with its chapel of the family della Rovera; S. Spirito in Sassia in the Anglo-Saxon quarter, whose campanile is one of the most beautiful relics of the early

Renaissance; S. Agostino, the first temple with cupola in Rome; the lovely octagonal, cupola-covered temple of S. Maria della Pace; the picturesquely situated Church of S. Trinità dei Monti; and both the Spanish national churches, S. Giacomo degli Spagnoli and S. Maria di Monserrato. The XVIth Century, during which St. Peter's Cathedral was begun, also witnessed the erection of the Church of S. Pietro in Montorio, in whose cloister courtyard is the decorative circular "tempietto" built by Brante. Later other churches were added: German national church, S. Maria dell'Anima; a national Florentine church, S. Giovanni dei Fiorentini; and Chiesa Nuova, consecrated to Philip Neri, who later became a patron and protector of Rome. Next came S. Maria degli Angeli in the Baths of Diocletian; S. Maria di Loreto, with a picturesque octagonal interior; and the Church del Gesù, the main church of the Jesuit order. To this period also belong the beautiful loggia of the Lateran Church's side façade; the French national church, S. Luigi dei Francesi; and the Church of S. Bernardo, erected in the round hall of the Baths of Diocletian.

From the XVIIth Century the following churches deserve mention: S. Ignazio, S. Andrea della Valle, the Church of the Capucin Fathers, S. Maria della Concezione with the famous catacombs, S. Maria della Vittoria on the Quirinal, and S. Agnese on Piazza Navona. And at this time the floor in SS. Cosma e Damiano was raised to a higher level.

To the XVIIIth Century belong the remodeling of the Church SS. Apostoli, the façade of S. Maria Maggiore, the monumental main façade of S. Giovanni in Laterano, and the Church Del Nome di Maria commemorating the rescue of Vienna in 1683. From the XIXth Century must be mentioned the rebuilding of St. Paul's, the tomb of Pius IX in the Church of S. Lorenzo, S. Gioacchino on Prati di Castello, the remodeling of the English national Church of S. Tomasso di Canterbury, and the splendid collegium and church of the Benedictines, S. Anselmo on the Aventine.

To this same period belong many monumental palaces, which are to-day among the buildings most worth visiting. We mention only those closely related to the Papacy. The Plazzo di S. Marco, built for Cardinal Barbo (later Pope Paul II) appeared in 1455—now the imposing Palazzio Venezia. Lovely simplicity of form distinguishes the Palazzo della Cancelleria, with a facade composed of travertine taken from the ruins of the Colosseum (1486-1495). In 1574 was begun the palace on the Quirinal as a papal summer residence and a place of conclave. The Lateran Palace dates from 1586. Under Pope Urban VII (1632-1644) was erected the Palace of Propaganda (architects: Bernini and, later, Borronini), still used as the center of the missionary program of the Church. The Sapienza University, founded by Boniface VIII, reached its peak under Leo X. It received in 1575 its present site, and was constructed after the plan of Giacomo della Porta. In 1582 arose the Collegio Romano of the Jesuit Fathers, whose tradition the Gregorian University continued. The institution is now located in the Palazzo Borromeo on Via del Seminario.

The Collegium Germanicum (since 1580 called Germanicum et Hungaricum) was established by Saint Ignace in 1552 near the Church of St. Apollinare. Later were added numerous national and international departments for priests and monks.

In describing the architecture of modern Rome mention must also be made of the obelisks—huge monoliths—brought to the city from Egypt by Roman emperors. Sixtus V (1585-1590) set up the first three of them on their present sites. The obelisk on St. Peter's Square, originally in Heliopolis, was placed by Caligula in his circus (later, called circus of Nero); it stood there during the crucifixion of St. Peter and later, until its removal to St. Peter's Square. The obelisk near the Church of S. Giovanni in Laterano was moved there in 1588 from the Circus Maximus, where Emperor Constantine (338-361) had once ordered it placed. At the time of its arrival from Egypt it was already about 1800 years old. This, the greatest of Roman obelisks measures thirty-two meters in height without the pedestal, and with it, forty-seven meters. From the Circus Maximus also comes the obelisk which Sixtus V ordered placed on Piazza del Popolo in 1589; it had been set up in the Circus by Emperor Augustus in commemoration of his Egyptian conquest. On the Piazza della Minerva, Bernini placed (1667) on the back of a marble elephant a small obelisk, once in the Roman Temple of Isis, which occupied the site of the present Church of S. Ignacio and the Collegium Romanum. Another obelisk was located before the Pantheon, and a third, more recently, before the railway station. In 1787 an obelisk from the mausoleum of Augustus stood in the square before the Quirinal. On the Piazza di Monte Citorio an obelisk, brought to Rome by Augustus, was placed before the parliament in 1792. Up to this time it had stood near the Church of S. Lorenzo in Lucina, serving as a pointer of a sundial. Sixtus V in 1589 crowned the Column of Trajan with a statue of St. Peter and the Column of Marcus Aurelius with a statue of St. Paul.

THE NEW ARTISTIC SPIRIT OF ROME.

THE spirit behind all new ideas and art was the Renaissance, the rebirth of classics in learning and art. This new movement arose in Florence at a time when Rome was but slowly recovering from the recent upheavals. But under Nicholas V (1447-1455), himself an ardent admirer of classical antiquity, the Renaissance spirit powerfully affected Rome, especially in a renewed enthusiasm for architecture. At this same time Cardinal Barbo built his Palace di San Marco. The pope himself began the building of St. Peter's Cathedral, and also erected the new Vatican Palace, whose chapel (dedicated to St. Lawrence) he beautified with the frescoes of Fra Angelico. Likewise Sixtus III (1471-1478) promoted vigorous activity in the field of architecture, his architects and builders being Meo del Caprino, Giovanni de Dolci, Giacomo de Pietrasanta, and Giuliano da Sangallo. His memory is immortalized by the Churches of S. Spirito, S. Maria del Popolo, S. Maria della Pace, S. Pietro in Montorio, and S. Agostino; by the façade of the Church SS. Apostoli, the Palazzo del Governo Vecerio, and the Ponte Sisto; but above all by the famous Sistine Chapel in the Vatican, with its splendid mural paintings by Pinturicchio, Botticelli, Ghirlandaio, Rosselli, Pietro de Cosimo, Signorelli, della Gatto, and Perigini, all of the Tuscan and Umbrian School. Under the Borgian Pope Alexander VI (1492-1503) Pinturicchio painted frescoes for several rooms of the Vatican Palace: the famous

Appartamento Borgia. Rome also attracted the Tuscan sculptors, particularly because the vanity of Renaissance society promised rich orders for church tombstones. Tombstone sculpture reached its height as early as Sixtus IV (Mino da Fiesole). Scarcely a Roman church of this period is without its valuable early Renaissance tombstones, most of them being in S. Maria del Popolo. Beginning with Martin V the popes interested themselves no less warmly in the art of the goldsmith and the tapestry designer.

But the golden age of the Renaissance does not begin until the time of the mighty Julius II (1503-1513). It is this same pope who dreams of the unification of Italy under papal rule.

Julius II brought to Rome the well-known trio, Bramante, Raphael, and Michelangelo. Bramante built S. Pietro in Montorio, a cloister near the Church of S. Maria della Pace, and loggias surrounding the Cortile di S. Damaso of the Vatican. Everyone who has visited Rome knows Michelangelo, especially whoever sees his famous Pietà in St. Peter's. Equally unforgettable is the Resurrection of Our Lord in S. Maria sopra Minerva. The famous ceiling frescoes and the Last Judgement in the Sistine Chapel are Michelangelo's. He likewise painted the Conversion of St. Paul and the Crucifixion of St. Peter in the Pauline Chapel of the Vatican. His fame as an architect is fully justified by the dome of St. Peter's, of his designing. Further, he was responsible for the planning of the square on the Capitoline and the building of the Church of S. Maria degli Angeli in the main hall of the Baths of Diocletian. The tomb of his patron, Pope Julius II, proved the tragedy of his life, for it was finally erected only on an extremely modest scale in the Church of S. Pietro in Vincoli. According to the original plans the great statue of Moses, its central subject, was to have been but one of many statues decorating the upper part of the monumental tomb.

Raffaello Santi's home was Urbino. His Coronation of the Virgin Mary in the Vatican is still in the style of the Umbrian school; but the influence of his Florentine studies is apparent in the picture of the Burial of Christ in the Tomb, found in the Villa of Borghese. His most mature work is the Transfiguration of Our Lord in the Vatican Gallery. Above all he is notable for his fresco painting in the halls and loggias. All art lovers know Raphael's Disputa, the School of Athens, Heliodorus Driven from the Temple, and the Conflagration of Civitas Leonina. For the so-called "Bible of Raphael", portraying scenes from the Old and New Testament, Raphael made sketches which were executed under his direction. The whole joyous spirit of the Renaissance is expressed in the pictures of Raphael in Villa Farnesina: Galatea, and the Legend of Cupid and Psyche. This superlative painter was also a great architect; and from 1515 until his death in 1520 he supervised the building of St. Peter's.

Around this supreme triumvirate of stars—Bramante, Michelangelo, and Raphael—revolved many lesser stars.

In 1527, during the papal reign of Clement VII, the Spanish-German army commanded by the Bourbon King Charles plundered and destroyed churches, cloisters, and

palaces for three weeks—known to history as the “Sack of Rome”. Even without this, however, the Renaissance was already beginning to decline. But the military misrule of Charles and the Sack of Rome materially lessened the free buoyant life of the Renaissance. Gradually more serious conceptions of life became dominant, and the Papacy, beginning with Paul III (1534-1549), turned with redoubled energy to its vital religious and moral tasks.

We have already spoken of the XVIth Century churches and palaces, and of other artistic work of that epoch. We still must add, however, several names deserving recognition. Thus, Vignola built for Julius III (1550-1555) the famous Villa di Papa Giulio and (in 1568-1575, with Giacomo della Porta) the richly magnificent baroque church, *il Gesù*, with its high and spacious main nave and its side naves (later made into chapels). This edifice served as a model for numerous baroque churches in Rome and all over the world, especially for the Jesuit churches. Collegio Romano, the ambitious plan for which Ammanati drew up in 1582, was the first large institution of its kind in Rome. In 1595 Caracci came to Rome and painted the beautiful ceiling frescoes in Palazzo Farnese. In 1601 Rubens began a series of his masterpieces in the Chiesa Nuova. Domenichino's Holy Communion of St. Hieronymus is in the Vatican Gallery, his frescoes in San Luigi dei Francesi and S. Andrea della Valle. On the model of *del Gesù*, Grassi built (1626) the Church of S. Ignazio for which Fratel Pozzo, unrivalled master of perspective, painted the frescoes. Guido Reni painted in 1609 the wellknown *Aurora* on the ceiling of Palazzo Rospigliosi, the *Concert of Angels* in the Chapel of St. Sylvia near S. Gregorio, the very famous *Sybilla* in the Borghese Gallery, and frescoes in S. Maria Maggiore and within the Quirinal. The sculptor Moderna created the baroque façade of St. Peter's, and Flaminio Ponzi the splendid Cappella Borghese of S. Maria Maggiore. Under Urban VIII (1623-1644) Bernini began his fifty years of activity in Rome as builder and sculptor. His best known works are the colonnades of St. Peter's Square, the Scala Regia of the Vatican, the Palazzo Barberini, (in conjunction with Borromini) and the beautiful fountain of the four quarters of the world on Piazza Navona. The works of Borromini are the beautiful baroque churches, S. Carlino alle Quattro Fontane and S. Ivo alla Sapienza. Gaspard Poussin painted the fresco landscape in S. Martino.

Beginning with the middle of the XVIIIth Century the study of ancient art was renewed. This new interest was closely related to the villa of Cardinal Albani (built in 1758) through Winkelmann's putting in order its museum of sculpture. The most noted sculptor of these times, Canova (1757-1822), sought to give to the forms of classic art a modern spirit, as in the tombs of Clement XIII in St. Peter's and of Clement XIV in the Church of the Holy Apostles. Nevertheless, not until the work of Thorwaldsen (1777-1844) from Denmark do we see a complete triumph of a modernized classic art. He was the creator of the tomb of Pius VII in St. Peter's.

Already Pius VII had encouraged the awakened activity in the field of excavation. The French, after the occupation of Rome, carried further the work in this direction. At the same time a greater interest developed in the monuments of Rome's Christian past —

not only in those of the first centuries of the Church, but also in those of the Middle Ages so contemptuously regarded by the Renaissance. Giovanni Battista de Rossi, well known explorer of catacombs and founder of Christian archeology, was outstanding in that field.

Here we must pause. The gradual development of Roma Sacra from the earliest times up to our own day, we have attempted to sketch with the aid of the relics still extant. In the museums and galleries of Rome, as well as in many excavations, we find side by side evidences of Roma Antiqua and Roma Sacra, and at times even those of Roma Moderna. But when we find the life of ancient Rome only in its ruins, and in Roma Moderna chiefly in the imprint of the Italian character, it is clear that in Roma Sacra the worldwide significance of Rome has been preserved. In Christian Rome there pulsates a life and an activity embracing the whole world, and directed toward the highest ideals of humanity. To Roma Sacra come bishops, ecclesiastics, and pilgrims from all parts of the earth, recognizing in the Holy City their common refuge and their spiritual home. As nearly two thousand years ago, so to-day they perform pilgrimages to the catacombs (where the spirit of early Christianity still breathes) and to the graves of the Saints, to the seven churches of Rome, and to all those holy memorials gathered here through centuries. The impressive ceremonies in the Churches of St. Peter and St. Paul, in S. Giovanni in Laterano, and in S. Maggiore inspire the souls of these worshippers. St. Peter's stirs them most deeply. And all turn longingly toward the Vatican, praying to be shown—even if but a glimpse—the home of the common Father of the entire Christian world.

We shall allow ourselves, in concluding, to describe a certain striking incident occurring during the athletic competitions which took place in the Vatican courtyard as a part of the Papal Jubilee of Pius X. In the presence of the Holy Father a great throng of Catholic youth, gathered from all parts of the world, participated in a scene never to be forgotten by those who witnessed it. The competition being over, the athletes stood grouped in ranks. The echo of silver bugles had already died away and the Holy Father had pronounced his blessing upon the kneeling multitude. Suddenly, as though the youthful hearts had been drawn by some overwhelmingly powerful magnet, they moved toward the Holy Father. The keen eyes of youth had recognized that he had made a sign as if he wished to speak to those gathered before him. That gesture brought everyone to his feet. This scene repeats itself, although perhaps in a less stirring a way, whenever the successor of St. Peter finds himself in the midst of the faithful. For the Holy Father symbolizes for them, as does the Vatican itself, their spiritual country, even though their homelands be separated from each other by mountains and seas.

May these pages of Roma Sacra, though necessarily including but a small number of the most typical monuments and relics from the wealth of Christian Rome, become for the pilgrims a pleasant remembrance of sublime moments here experienced. And may they be for many of those who have not yet had the good fortune to perform the pilgrimage to Rome, an assuagement of their longing as well as an encouragement to visit the incomparable capital of Christendom — Roma Sacra.

PLATES EXPLAINING THE FOUNDATION OF THREE-LINE ORNAMENTATION.
(Page 13-16 to "Sculpture")

- I. 1-5. Ancient designs: 1) floor mosaic in the Church of S. Maria in Capua Vetere; 2) floor mosaic in Coemeterium of St. Peter and St. Marcellina; 3) and 4) basket weaving in S. Clemente; 5) balustrade of choir in S. Martino ai Monti (compare 11,6.)
- II. 6) Ancient Christian sarcophagus in the Lateran Museum (prototype for 1, 5).
7-11. Palm ornament: 7) classical, in the museum of S. Saba; 8) choir balustrade in the museum of the Castle of St. Angelo; 9) choir balustrade in S. Maria in Trastevere; 10) choir balustrade in S. Maria in Cosmedin (Hadrian I); 11) choir balustrade in S. Sabina (Eugene II).
- III. 12-14 Coffer work designs: 12) classical, Church of S. Agnese; 13) in museum near Campo Santo Teutonico; 14) in S. Sabina; 15) cross in arch-like frame from the Church of S. Maria Traspontina, in museum of St. Peter's (X-XI Century).
- IV. Cross in arch-like frame, 16) choir balustrade in S. Sabina (Eugene II); 17) Cantharus from the garden on the Quirinal, today in Museo Industriale; 18) S. Sabina (Eugene II); 19) in Museo Nazionale delle Terme.
- V. 20-24. "Little Tree"; 20) from S. Sabina (Eugene II); 21) from S. Clemente (IX Century); 22) in museum near Campo Santo Teutonico (IX-X Century); 23) in S. Maria del Priorato (end of X Century); 24) in S. Socrato beyond the Tiber (XI Century); 25-27. Cross in square frame; 25) from Lateran Museum; 26) from S. Cecilia; 27) from S. Maria in Foro, reconstruction by Mazzanti, remnants in Basilica Giulia.
- VI. 28-31. The replacing of the cross and its encircling wreath by a three-line braid; 28) S. Ambrogio in Massima (X Century); in the Lateran Museum; 30) from S. Sabina (Eugene II); 31) in museum of St. Angelo Castle.
- VII. 32-35. "Bottom of the Basket": 32) from S. Cecilia (Eugene II); 33) from S. Sabina (Eugene II); 34) from S. Maria Traspontina, to-day in the museum near St. Peter's (X-XI Century); 35) in Cathedral museum in Ferentino; 36 and 37 loop in form of cross: 36) network of circles, filled in by small motifs, Cathedral museum in Ferentino (XII Century); 37) network of circles, interwoven by S-shaped loops, in S. Sabina (Eugene II).
- VIII. 38-41. Loop in the form of a cross: 38) network of circles, with symbolic representation of Christ Crucified, SS. Quattro Coronati (Leo IV); 39) network of circles interwoven by semicircles, Lateran Museum; 40) in center, loop in form of cross, Lateran Museum; 41) network of squares, museum in Grottaferrata (XI Century); 42) arch of ciborium from Ostia, Lateran Museum (Leo III).
- IX. 43) upper part of ciborium arch, Lateran Museum (Leo IV); 44-47) reconstruction by Ferdinando Mazzanti; 45) choir balustrade from S. Sabina (Eugene II); 46) front of a building in Lateran Museum (Sergius III); 47) pulpit, Ferentino (XII Century).
- X. Altar with ciborium in S. Appolinare in Classe, Ravenna (Leo II).

LIST OF PICTURES

1. Statue of the Goddess of Rome (personification) on the Capitoline Square.
 2. Seaside City of Ostia, ancient port of Rome.
 3. Rome, Ostian Gate (Gate of St. Paul).
 4. Appian Way, called the "Queen of Roads", built in 312 B. C. by Appius Claudius Caecus.
 5. Rome, the old Appian Gate at the beginning of the Appian Way (to-day called the Gate of St. Sebastian).
6. AND 7. PALATINE.
6. Palatine Hill (seen from the Aventine), cradle of Rome, and later seat of the emperors; at the right are seen the remains of the Palace of Septimius Severus.
 7. Palatine, seen from Forum Romanum; at the left, Palace of Tiberius, at the right, Temple of Augustus, at center (not visible) St. Maria Antiqua in the library near the Temple of Augustus.
- 8—12 CAPITOLINE AND FORUM
8. Capitoline Hill, seen from the Forum Romanum, Acropolis of ancient Rome; below, Triumphal Arch of Septimius Severus; high, plain church at the right of St. Adriano, an old meeting hall of the Roman Senate.
 9. Forum, seen from the Capitoline; from left to right: Temple of Saturn, Temple of Antonius Pius and Faustina, behind it, Church of St. Cosma e Damiano and the great Basilica of Constantine. Farther at the right, tower of the Church of St. Francesca Romana and the Colosseum; back of the three columns of the Temple of Dioscuri, Home of the Vestals.
 10. Forum, Home of the Vestals in the foreground; at the right (not visible) circular Temple of Vesta, in which the vestal virgins guarded the sacred fire.
 11. Forum, with the Basilica of Julius Caesar (Hall of Justice) in the foreground.
 12. Temple of Hadrian, in honor of Venus and Roma; the visible side is the Temple of Venus, the opposite side, Roma.
13. AND 14. COLOSSEUM.
13. Amphitheatre of the Flavians (Colosseum), completed by Titus in 80 A. D.
 14. Interior of the Colosseum.
15. TO 22. FRESCOS OF THE CATACOMBS.
15. Entrance to the catacomb of S. Callisto. Above the entrance, an imitation of frescoes from the chapel of the tomb of St. Cecilia (9th century): Christ, St. Cecilia, St. Urban.
 16. a) Eucharistic picture in the catacomb of S. Callisto (2nd century, according to Wilpert, vol. II, table 41). b) Fresco from catacomb of S. Callisto, showing the prophet Jonah (2nd century, according to Wilpert).
 17. a) Christ and the Samaritan Woman, a fresco from catacomb of S. Callisto (2nd century, according to Wilpert, vol. II, table 29). b) Resurrection of Lazarus, fresco from catacomb of S. Callisto (2nd century, according to Wilpert, vol. II, table 46).
 18. Acquittal of Susanna and Condemnation of the Old Men. Fresco from catacomb of S. Callisto, (3rd century, according to Wilpert, vol. II, table 86).
 19. The Praying Christian, fresco from catacomb of S. Callisto (3rd century, according to Wilpert, vol. II, table 86).
 20. The Good Shepherd and the Blessed at the Well of Living Waters, catacomb of S. Callisto, (4th century, according to Wilpert, vol. II, table 236).
 21. Virgin Mary and Child. Coemeterium Maius (4th century). b) Christ with the Apostles, from catacomb of Domitilli (4th century, according to Wilpert, vol. II, table 148).
 22. St. Cornelius and St. Cyprianus at the Grave of St. Cornelius, catacomb of Lucina (560-574).
23. TO 31. RELICS FROM TIMES OF
CONSTANTINE THE GREAT.
23. Arch of Triumph of Constantine, erected in 312 A. D., after his victory over Maxentius.
 24. Basilica of Constantine (Hall of Justice and Trade) near Forum Romanum, begun by Maxentius and completed by Constantine.
 25. Lateran Basilica; the present main facade built in 1735 by Alexander Galilei.
 26. Lateran Basilica, side facade; towers date from 1560, loggia built by Domenico Fontana in 1586; at the left the Lateran Palace, at the right, Baptistery of Constantine, for a long time the only chapel in which the ceremony of baptism was performed.
 27. Church of St. Peter.
 28. Church of St. Paul; after the fire of 1823, rebuilt, 1824-1854, according to the old plan; view of the main facade.
 29. Church of St. Paul; general view.
 30. Church of St. Paul; interior view; above the pillars, portraits of all the popes, replaced by new ones after the fire; 42 of the earlier portraits are found in the museum of the Church.
 31. Basilica of St. Lawrence (S. Lorenzo fuori le mura) entrance hall of Honorius III, built about 1220.
- 32—36. CHURCHES IN THE OLD PAGAN
TEMPLES AND IN OTHER ANCIENT
BUILDINGS.
32. Basilica of St. Sabina on the Aventine; interior view.
 33. Pantheon; entrance hall from time of Agrippa (27 B. C.), circular building from time of Emperor Hadrian.
 34. Pantheon, interior view.
 35. Church of SS. Cosma and Damian (S. S. Cosma e Damiano) near Forum Romanum.
 36. Church of the "Holy Cross in Jerusalem"; in apse, picture portraying the scene of the recovery of the Holy Cross (Umbrian School).

37—41. HOLY RELICS.

37. Church of S. Maria Maggiore, relics of the manger of Jesus (little boards).
38. a) Church of St. Pietro in Vincoli, Chains of St. Peter;
b) Relics from the Church of St. Giovanni in Laterno.
39. Lateran Basilica, main altar, with holy relics on exhibition.
40. Relics from the treasury of the Church of St. Peter:
a) Crosses and relics of Justinian and Emperor Constantine; relics of St. Anne; various relics; relics of St. Jacob the Apostle; b) Remains of bones of St. Paul and St. George and of the head of St. Lucas.

RELICS FROM THE TREASURY OF THE CHURCH OF ST. PETER:

41. Finger of St. Peter (center), pieces of wood of the Holy Cross (at right); b) (from left to right) Relics of St. Anthony of Padua, two thorns from the crown of thorns of Christ, remains of bones of St. Lawrence.

42—44. OLDEST CHURCHES CONSECRATED TO THE VIRGIN MARY.

42. Church of St. Maria Antiqua, erected in the old library of the Temple of Augustine, oldest church to the Virgin Mary in Rome.
43. Great Church of S. Maria Antiqua, built by Pope Liberius and consecrated to the mother of Jesus by Sixtus III; it lies on the Esquiline; modern facade projected by Fernando Fuga, 1743.
44. Church of St. Maria in Trastevere, beyond the Tiber; facade dates from 1140; entrance hall, 1702, built by Carlo Fontana.
45. Church of St. Cecilia built by Paschal I; entrance hall dates from the 12th century.

46—48. OTHER ANCIENT CHRISTIAN BASILICAS.

46. S. Maria in Cosmedin; interior view; in the years 1891-1899, by removing the later additions, its original appearance in 1123 was restored.
47. Church of St. Clement on Coelian Hill, after the burning of the old church in the time of Gregory VII. Rebuilt at the end of 11th century (Robert Guiscard). General view.
48. Church of St. Clement, interior; pilpits and balustrades of the choir (6th century) taken from the old church, found in 1861 under the floor of the present church.

49—60. ANCIENT CHRISTIAN MOSAICS.

49. Church of S. Pudenziana, mosaics of apse.
50. Church of S. Maria Maggiore, interior mosaic (Sixtus III).
51. Church of St. Paul, interior; view from side nave.
52. Church of S. S. Cosma and Damian, mosaic of apse.
53. Church of St. Lawrence, mosaic of triumphal arch of the old church; made into a presbytery of the new church. On the globe of the earth Christ sits on a throne; on his right, St. Peter, St. Lawrence,

and Pope Pelagius II (with model of the church); on the left, St. Paul, St. Stephen, and St. Hippolytus; below, Jerusalem and Bethlehem.

54. Church of St. Agnes (S. Agnese fuori le mura), interior and mosaic of apse: St. Agnes; at left from her, Pope Symmachus; on right, Pope Honorius I with model of church.
55. Church of S. Maria in Cosmedin, Sacristy: Virgin Mary and Child, mosaic, from the chapel of Pope John VII by the Church of St. Peter.
56. Church of St. Nereus and St. Achilleus, interior. On the triumphal arch, old mosaic of Leo III: Transfiguration of Our Lord, Annunciation, Virgin Mary and Child under guard of Angels.
57. Church of St. Praxed, mosaics of triumphal arch and apse: on the arch, celestial Jerusalem; under the arch of the apse, the Saviour of the World, with the Revelation of St. John, surrounded by angels, symbols of evangelists, also 24 elders in the shell of the apse, Christ with saints, below, Saviour of the World and lambs; on both sides, holy cities: Jerusalem and Bethlehem.
58. Church of St. Cecilia, mosaic of apse: Christ with saints and founder of church, Paschal I, Saviour of the World and lambs.
59. Church of S. Maria in Dominica, mosaic of apse: at top, Christ sitting between two angels and twelve apostles, at side, two prophets; in the shell, Madonna on throne surrounded by angels; at Her feet, founder of church, Paschal I.
60. Church of St. Mark, mosaic of apse: at top, monogram of Gregory IV; on ceiling, Christ with saints, Saviour of the World and lambs; holy cities: Jerusalem and Bethlehem.

61—66. PICTURES FROM CHURCH OF S. MARIA ANTICUA.

61. Five layers of frescoes from different periods.
62. Crucifixion group from left chapel.
63. a) Primitivus Defensorum (high papal official) and Conservator (director) of S. Maria Antiqua, Theodotus with model of church renewed by him (741); at left, youthful martyr Quiricus.
b) Four holy martyrs, "whose names are known only to God", with crowns and crosses.
64. Head of the Alexandrian martyr, Abba Cyrus.
65. Christ, on the throne surrounded by saints.
66. a) Three Holy Mothers: Virgin Mary with Redeemer, St. Anne with Virgin Mary, St. Elizabeth with John the Baptist.
b) Virgin Mary and Child.

67 AND 68. ST CLEMENT UNDERGROUND CHURCH.

67. Madonna on throne (5th or 6th century), infant Jesus, holding in His hand book of the Gospels.
68. The Assumption of the Holy Virgin; above, Christ in Glory, below, Virgin Mary in posture of prayer; below, Apostles; at left, Leo IV as founder of the Church.
b) Christ teaching among the archangels: Michael and Gabriel, also St. Clement and St. Nicholas.

69 AND 70. MEDIEVAL FORTRESSES.

69. Castle of St. Angelo (tomb of Emperor Hadrian) and Bridge of St. Angelo.
70. "Nero's Tower", built about 1200; in front, church of Catherine of Siena with a baroque facade by the builder, J. B. Soria, 1630.

71 AND 72. BELL TOWERS.

71. Church of S. Giorgio in Velabro, with bell tower; at right, at street crossing, "Janus Quadrifrons", from days of Constantine; below, in front of tower, classical arch of triumph, erected to the glory of Septimius Severus by local tradesmen and bankers, Arcus Argentariorum, Arco degli Orifici.
72. Church of S. Maria in Cosmedin, exterior view, with bell tower, the highest and one of the most beautiful in Rome.

73 AND 74. ST. CLEMENT, UNDERGROUND CHURCH.

73. Fresco: mass celebrated by St. Clement.
74. a) Fresco with scene from legend of St. Clement. At the bottom of the Black Sea, on the spot where St. Clement was drowned, stands a chapel, around which, on the anniversary of his death, the waters separate with such power that the faithful may visit it. A certain mother left her child therein, and the waves closed over it. Through the intercession of St. Clement she recovered the child alive.
b) Scenes from the legend of St. Alexius: St. Alexius, in disguise, receives charity from his father; on his deathbed he is recognized.

75 AND 76. BASILICA OF ST. LAWRENCE

75. Interior: floor, altar with tabernacle, pulpits, and paschal candelabrum, executed by school of Cosmati.
76. Bishop's throne and choir decorations, work of Cosmati.

77 AND 78. CLOISTER OF THE CHURCH OF ST. PAUL.

(*S. Paolo Fuori Le Mura*).

77. General view.
78. View of section.

79 AND 80. CLOISTER OF THE CHURCH OF S. GIOVANNI IN LATERANO.

79. General view.
80. View of section, with well, the curb in threeline style.

81 AND 82. CLOISTER BY THE BASILICA OF ST. LAWRENCE.

(*S. Lorenzo Fuori Le Mura*).

81. General view.
82. View of section.

83 AND 84. S. MARIA IN ARACOELI.

83. Pulpit, work of one of the Cosmati (about 1200).
84. Tombs: one of the Savelli family.

85 — 91. MEDIEVAL MOSAICS.

85. Church of S. Francesca Romana, mosaic of apse: Madonna and four saints.
86. Basilica of St. Paul, mosaic of apse: Christ teaching, surrounded by Peter, Paul, Andrew, and Luke; at the feet of Christ a very small figure of the founder, Pope Honorius III; below, cross with other implements of the Passion of Our Lord, between two angels and rest of apostles and evangelists; on the rolls of the parchment, text of "Gloria" of the Holy Mass.
87. Lateran Basilica (S. Giovanni in Laterano) mosaic of apse: the Redeemer surrounded by nine angels (from the 4th or 5th century); cross, decorated with precious stones, above which hovers a dove (the Holy Spirit); cross stands upon a hill on whose slope is seen heavenly Jerusalem (of very small proportions) and the four rivers of Paradise (symbolizing the four evangelists); their waters being drunk by deer and lambs; from left to right: Paul, Peter, Francis (smaller), Pope Honorius IV as founder (very small), Holy Virgin, St. John the Baptist, St. Anthony (smaller than the preceding), St. John the Evangelist, St. Andrew (XIIIth century); below, the River Jordan, with children bathing, frolicking, and riding in a boat (XIIIth century, according to the older, classical style); between the windows, figures of the apostles.
88. S. Maria Maggiore, mosaic of apse: coronation of the Virgin Mary, angels; at the right, St. John the Baptist (before him, somewhat smaller, the founder, Cardinal Colonna), St. John the Evangelist, St. Anthony of Padua; at the left, St. Peter (before him, small, Nicholas IV), St. Paul and St. Francis; below, River Jordan, scenes from the life of the Virgin Mary; on the arch at the left, St. Matthew, on the right, St. Hieronymus.
89. Church of S. Maria in Trastevere, interior with mosaic of apse.
90. Church of S. Maria Maggiore, mosaic of old facade: legend of the miracle of snow, which became the call to the building of this church.
91. Church of St. Paul, chapel of the crucifix (14th century), Madonna in mosaic; St. Ignace Loyola and his companions took their vows before this altar on June 22, 1542.

92 TO 95. FRESCOES FROM THE XIIIth CENTURY.

92. Basilica of St. Lawrence, entrance hall, frescoes from 1217, with scenes from the life of St. Stephen, St. Lawrence, Pope Honorius III, and Emperor Henry II.
93. SS. Quattro Coronati, Chapel of St. Sylvester alongside the old courtyard, pictures from the legend of Pope St. Sylvester and Emperor Constantine.
94. La'ran Basilica, fresco of Giotto: announcing of the first jubilee pilgrimage by Boniface VIII, in 1300.

95. Church of S. Maria in Trastevere, mosaic of apse by Cavallini, from the life of the Virgin Mary: birth of the Saviour and the adoration by the three wise men.

96 TO 98. MEMENTOS FROM THE DAYS
OF THE SOJOURN OF THE
POPE IN AVIGNON.

96. Modern monument of Cola di Rienzi at the entrance to the Capitoline, by Massini.
97. Lateran Basilica from Cymborium of Urban V, in which are found the heads of the apostles St. Peter and St. Paul.
98. Entrance to the Capitoline (at right) and staircase leading to the Church of S. Maria in Aracoeli (at left).

99 TO 120. THE VATICAN.

99. Vatican palace, seen from St. Peter's Square.
100. Vatican, seen from the Vatican Hill; in foreground, Sixtine Chapel.
101. Courtyard of the Swiss Guard.
102. Octagonal Courtyard.
103. Loggias of Raphael.
104. Stanza della Segnatura, fresco by Raphael: dispute over the Holy Sacrament.
105. Hall of Constantine, fresco of Giulia Romano: Victory of Constantine over Maxentius.
106. Hall of Constantine, painted ceiling: Triumph of Faith, by Lauretti.
107. Hall of the Kings.
108. Hall of the Princes.
109. Sistine Chapel, interior view.
110. Sistine Chapel, frescoes of ceiling, by Michelangelo.
111. Sistine Chapel: Last Judgment, by Michelangelo.
112. Chapel of Paul V: Conversion of St. Paul, by Michelangelo.
113. Vatican Library.
114. Gallery of Tapestries. Gobelins executed according to the drawings of Raphael.
115. Pio-Clementin Museum, Round Hall.
116. Museum of Statues.
117. Egyptian Museum.
118. Gallery of Geographical Maps.
119. Vatican Gardens.
120. Great Bronze Gate (Partone di Bronz), main entrance of the Vatican.

121 TO 125. CHURCH OF ST. PETER.

121. Church of St. Peter, and Bernini pillars.
122. Interior, Church of St. Peter.
123. Confessional altar with tomb of St. Peter.
124. Bronze statue of St. Peter.
125. Altar of Church of St. Peter.

126 TO 128. VARIOUS RENAISSANCE
CHURCHES.

126. Piazza del Popolo with church of S. Maria del Popolo, Porta del Popolo with obelisk.
127. Church of SS. Trinità dei Monti.

128. Forum Trajana, remains of the Basilica of Ulpia, Pillar of Trojan with Statue of St. Peter; at left, church of S. Maria di Loreto, at right, Church by Name of the Virgin Mary.

129 TO 131. CHURCH OF THE NAME
OF JESUS.

129. Interior.
130. Altar with grave and silver statue of St. Ignace.
131. Altar of St. Francis Xavierius, with remains of the right arm of the Saint; at left, altar with bones of the blessed martyr Andrew Bobola.

132 TO 135. CHURCH OF S. IGNAZIO.

132. Interior.
133. Altar with grave of St. Aloysius Gonzaga; at left, altar and grave of the blessed Cardinal Robert Bellarmine.
134. Altar with grave of St. John Berchmans.
135. Fresco of ceiling: glorification of St. Ignace, by Pozzo.
136. Church and convent of St. Anselm on the Aventine.

137 TO 139. PALACES.

137. Venetian Palace, formerly palace of St. Mark.
138. Palace on the Quirinal: famous statues of Castor and Pollux, subduing horses; formerly stood before the baths of Constantine.
139. Palace of Propaganda, center of the missionary work of the church.
140. Church of S. Pietro in Vincoli; statue of Moses, by Michelangelo.
141. Church and Cloister of St. Anthony of Padua near Via Merulana.

142 TO 144. VATICAN GALLERY.

142. Transfiguration of Our Lord, by Raphael.
143. Last Communion of St. Hieronymus, by Domenichino.
144. Music-making Angel, by Melozzo da Forlì.

145 AND 146. CHURCH OF ST. GREGORY
THE GREAT.

(*S. Gregorio Magno*).

145. Chapel of St. Sylvia: Concert of the Angels, by Guido Reni.
146. Chapel of St. Andrew: St. Andrew Greeting the Cross, by Guido Reni.
147. Piazza Navona (Circo Agonale) with church of St. Agnes and fountain of Berni (fountain of the four parts of the world).
148. Church of S. Martino ai Monti, a landscape by G. Poussin.
149. View of the Roman Campagna, with the Acqua Felice.
150. Church of St. Peter and the Vatican seen from the terrace of the Castle of S. Angelo.
151. Church of St. Peter, at sunset, from the Tiber.

R O M A S A C R A

Nihil obstat
Canon F. KOZŁOWSKI
Censor.

Nr. 6771

Imprimatur

Varsaviae, die 11 Decembris 1929 anni

Vicarius Generalis † Dr. ST. GALL

sigillum

Notarius V. CELIŃSKI

TEKST POLSKI ORAZ ILUSTRACJE JEDNOBARWNE
WYKONAŁA DRUKARNIA WŁ. ŁAZARSKIEGO W WARSZAWIE,
ILUSTRACJE WIELOBARWNE, FIRMA „UVACHROM” W MONACHJUM

NAKŁADEM MIĘDZYNARODOWEGO INSTYTUTU WYDAWNICZEGO
W WARSZAWIE, CHMIELNA 21

MCMXXX.

„Aby dzieło mistrza chwalilo,

Błogosławieństwo musi przyjść z góry“,

a znakiem i rękojmią z góry udzielonej łaski ma być owo błogosławieństwo apostolskie, którego udzielamy wszystkim „mistrzom“, t. j. wszystkim współpracownikom tego prawdziwego dzieła sztuki z tym mianowicie życzeniem, aby stronice „R o m a S a c r a“ stały się dla pielgrzymów rzymskich miłym wspomnieniem godzin przeżytych, które oni tu spędzili; zaś dla tych wielu, którzy nie mieli jeszcze szczęścia, by pielgrzymkę odbyć, niechże będzie złagodzeniem ich tęsknoty oraz zaproszeniem do odwiedzenia tej nieporównanej stolicy Chrześcijaństwa.

Jiny PP. XI

P R Z E D M O W A

Rozpowszechnione już zagranicą, piękne wydawnictwo artystyczne „Roma Sacra“ ukazuje się obecnie w polskiej szacie.

Niewielu potrzeba uwag wstępnych, niewielu ilustracji dodatkowych, aby tej księdze utorować drogę do jaknajszerszych kół naszego społeczeństwa.

Wszak chlubimy się przynależnością do liczного grona narodów, dla których Rzym i jego spuścizna są podstawą rozwoju dziejowego i dzisiejszej kultury. Rzym — w znaczeniu podwójnem.

Nie dotarł do ziemi naszej zwycięski pochód rzymskich legionów; nie zdobią jej ruiny rzymskich pałaców i łuków triumfalnych. Mimo to jednak od zarania naszej historii czerpaliśmy z dorobku cywilizacji klasycznej; w dobie renesansu odradzała się ona i u nas w całym swym uroku; w niedawnych jeszcze wiekach przodkowie nasi zadziwiali nawet narody romańskie świetną znajomością łaciny; dziś wreszcie nasze życie umysłowe dźwiga się i upada z każdym cofnięciem się kultury humanistycznej, którą nam przekazała „Roma antiqua“.

A przecież: o ile bliższym jeszcze i droższym, o ile niezbędniejszym jest dla nas Rzym inny, na gruzach tamtego wyrosły, zwycięzca jego ujemnych, a spadkobierca dodatnich pierwiastków — „Roma Sacra“. Właśnie ponieważ ziemi polskie nigdy nie należały do imperjum rzymskiego, nietknięte jego bezpośrednimi wpływami, z jego nawet spuścizną zapoznaliśmy się dopiero za pośrednictwem rzymskiego kościoła. Niezależnie zaś od tej roli łącznika między Polską a światem łacińskim wszystkich stuleci, Rzym Papieży dał nam to, czego dać nie mógł podbitym narodom Rzymu Cezarów: Prawdę wieczną.

Nieśli Ją nam z Wiecznego Miasta pierwsi rzymscy kapłani. Szukali jej w jego murach w latach jubileuszowych — jak obecnie, — w latach naszej doli i niedoli, polscy pielgrzymi. Rzym chrześcijański, pierwsza ostoja naszej tworzącej się państwowości, źródło jej twórczych idei w czasie rozkwitu, symbol oczekiwanego zmartwychwstania w dobie najgłębszego upadku, zróst się po przez wieki tak nierozłącznie z polską tradycją narodową, że z czcią zwracali się ku niemu i ci również z pośród nas, dla których Prawda chrześcijańska przestała być bezwzględny drogowskazem życia. Olbrzymia zaś, na szczęście, większość katolickiego narodu widziała w nim zawsze coś o wiele większego aniżeli symbol czcigodny, urokiem tradycji owiany: widziała przede wszystkim stolicę Namiestnika Chrystusowego, źródło niewyczerpanych łask.

Odwieczny związek Polski z Rzymem papieskim stał się szczególnie ścisłym dzięki tak widocznemu parallelizmowi, jakim się odznaczały w czasach najnowszych losy obu państw: polskiego i kościelnego. Mała, na pozór



Jego Eminencja X. Kardynał Dr. Aleksander Kakowski, Arcybiskup Warszawski



Jego Eminencja X. Kardynał August Hlond, Prymas Polski

przynajmniej, wpływ papiestwa w latach, gdy dawna Rzeczpospolita schodziła do grobu i coraz to nowym ulegała podziałom. A kiedy po zgnieceniu powstania styczniowego i po niebывалем spotężnieniu zaborców zdawała się znikać ostatnia nadzieja jej odbudowania, także stolica apostolska straciła swoją niepodległość polityczną. Odzyskała ją zaś, zajmwszy już przedtem niezwykle wpływowe w świecie stanowisko, gdy Polska, odrodzona i utwierdzona, stanęła znowu w rzędzie wielkich mocarstw europejskich.

Co więcej jednak, ten bieg zewnętrzny wydarzeń, ten opatrnościowy zaiste zbieg okoliczności, ma jako żywe jakgdyby tło i treść serdeczną — osobisty do zmartwywstałej Polski stosunek pierwszego wolnego znów Papieża. Jego niewątpliwie drogiej podobizny nasamprzód szukać będzie każdy Polak, otwierając nowe dzieło o Rzymie. Z Jego najczcigodniejszą postacią skojarzy wrażenia, jakie wywoła ten przegląd zabytków, zdobiących stolicę chrześcijaństwa. I z radością szczególną zobaczy, jak do tronu tego właśnie Papieża, którego tak śmiało i ufnie nazywamy Papieżem polski, zbliżają się zarówno urzędowy przedstawiciel Najjaśniejszej Rzeczypospolitej, jej Ambasador przy Watykanie, jak również, odziany w rzymską purpurę, Prymas niepodległej Polski.

Dzięki Piusowi XI nad Rzymem całym, rozdartym do niedawna przez bolesny konflikt wewnętrzny, zapanował znów pokój prawdziwy, ów pokój Chrystusowy, do którego wzywa wszystkie narody, a który w swoim zakresie działania sam stara się wprowadzić w życie. Pod względem politycznym, państwowym, nie dało się to przeprowadzić inaczej, jak tylko przez ugodę, która oznacza właściwie podział Rzymu. I odtąd w obrębie rozległego miasta nad Tybrem dla każdego katolika miastem szczególnie świętem, drugą naprawdę ojczyzną, będzie to niewielkie Miasto Watykańskie z całości wydzielone.

„Città del Vaticano“ — oto teraz w najściślejszym znaczeniu „Roma Sacra“, państwo niezależne nie tylko od wszelkiej obcej władzy, ale wogóle od wszystkiego, co ziemskie, dlatego właśnie, że jest tak maleńkie, na moralnych li tylko podstawach oparte. Na jego obszarze, tak skąpo wymierzonym, zmieściło się przecież wszystko, co z przepychu rzymskich zabytków jest najświętszem dla chrześcijanina, zaczynając od grobu księcia Apostołów i od obelisku z cyrku Nerona, na który padał Jego konający wzrok. Zmieściły się ogrody, pełne melancholji, które tak długo były jedynem miejscem wytchnienia dla dobrowolnych Więźniów watykańskich. Zmieściły się wreszcie te niezrównane zbiory, artystyczne i naukowe, tak dobitnie świadczące o tem, czem było Papieństwo wszystkich epok dla rozwoju kultury ludzkiej. I śmiało powiedzieć można, że nigdy na tak małym skrawku ziemi nie skupiło się tyle bezcennych pamiątek i arcydzieł, tyle dowodów, do jakich wyżyn wznieść się potrafi geniusz człowieka, duchem Bożym natchniony.

Ugoda laterańska uznała zresztą specjalne prawa Stolicy Apostolskiej do szeregu innych jeszcze kościołów i pałaców, które po za terytorjum Miasta Watykańskiego przypominają w Rzymie świeckim dawną wielkość a również i wyteżoną pracę obecną „świętego“, papieskiego Rzymu. Wystarczy wymienić sam Lateran. Widać w ten sposób, że jednakowoż na całym Wiecznym Mieście Kościół rzymski wycisnął swe piętno, tak samo, jak herby papieskie widnieją nad wejściem do rzymskich jego świątyń. A jako znamię Jego zwycięstwa nad pogańską przeszłością miasta, krzyż Chrystusowy, chwilowo usunięty przez trudne do wytłumaczenia zaślepienie, wznosi się znowu w środku Colosseum: modli się „Roma Sacra“ tam, gdzie szalała „Roma Antiqua“.

Nie brak wszakże ognia między jedną a drugą: jest niem „Roma subterranea“, Rzym katakomb, chronologicznie jeszcze związany z Rzymem starożytnym, a przecież należący już całkowicie do Rzymu chrześcijańskiego. Nigdzie świętość tego ostatniego nie promienieje wymowniej jak tutaj właśnie w podziemnym mroku. Nigdzie też najnowsze odkrycia archeologii chrześcijańskiej nie były bardziej rewelacyjne, potwierdzając namacalnymi dowodami naukowymi katolicką tradycję o rzymskich początkach Kościoła. W ten sposób w tym samym czasie, gdy wśród ulic miasta wykopuje się coraz to nowe szczątki forów cesarskich i pogańskich ołtarzy, po za jego murami ślady pierwszych męczenników i wyznawców, ślady tyle skromniejsze, lecz za to na zawsze święte, mnożą się w oczach współczesnych.

Jeden to tylko dowód, jak trudno w jakimkolwiek zbiorze, chociażby najstaranniej dobranym i najwspanialej wydanym, zebrać to wszystko, co należałoby poznać w owej „Roma Sacra“, tak wielkiej w czasie i w przestrzeni, w formie i w treści. Nawet pielgrzym, który dotarł szczęśliwie do celu swej tęsknoty, nigdy nie zdoła zwiedzić i uczcić wszystkiego, o czym słyszał zdaleka. Tembardziej więc, przeglądając tę księgę, czytelnik stanie przed wyborem tylko chrześcijańskich skarbów Rzymu. Ale wybór to tak obfity i umiejętny, że z długiego szeregu barwnych tablic, oraz zwięzłego, lecz gruntownego komentarza układa się w wyobraźni prawdziwa synteza.

Ktokolwiek miał szczęście stanąć niegdyś osobiście przed najcenniejszymi z tych niezrównanych pamiątek, temu to dzieło niechaj wskrzesi cały urok wspomnień. Tym zaś, którym ono rzeczywistość całkowicie musi zastąpić, niech będzie czemś więcej, aniżeli martwym źródłem wiedzy o Rzymie: niech im ułatwi zrozumienie jego ducha, pogłębi jego ukochanie.

Zaszczytną tę rolę spełniło ono już i spełnia w innych krajach. Ale nikt chyba nie powinien ocenić lepiej od Polaków wartości tego przewodnika do podstaw kultury chrześcijańskiej.

O. HALECKI.
Prof. Uniw. Warsz.

WIECZNY RZYM.

Z terenem tego miasta nierozzerwalnie związane są wspomnienia wydarzeń o doniosłości światowej, zdarzeń, których łańcuch nieprzerwany ciągnie się przez przeszło dwa i pół tysiąca lat. O woli i sile czynu, a zarazem i tak bardzo zmiennych losach pokoleń, które w ciągu wieków przesunęły się przez jego widownię, świadczą nam nietylko wspomnienia, zawarte w księgach, lecz również i ślady niezatarte, jakie pozostawił tu po sobie wartki prąd dziejów. Barwy, które się składają na obraz duchowy Rzymu, są tak różnorodne, tak pomiędzy sobą różne, jak różne były poglądy, wola i dążenia tych, którzy w ciągu długich dziejów tego miasta piętno swego ducha na Rzymie wyciskali.

Tu na plan pierwszy wysuwa się Roma Antiqua, dawny Rzym, „żelazne państwo“ z widzenia proroka Daniela, Roma, której rysem charakterystycznym — jest jej dążność do światowładztwa. Wspomnienia i ślady swej potęgi pozostawiła nam ona w olbrzymich pomnikach i ruinach. I ktokolwiek zwiedza owe wielkie cmentarzysko przeszłości musi odczuć powiew stuleci jak zarazem i tchnienie owego boskiego ducha, którego moc kieruje losami ludzkości z nie-skończoną mądrością.

Tu w Rzymie, w obliczu już zanikającej dawnej jego świetności, znalazł przecież święty Augustyn barwy dla swej nieporównanej chrześcijańskiej filozofii historii, którą wyłożył w swem słynnym dziele „O Boskiem Państwie“, „De Civitate Dei“. Jeszcze więcej niż jemu przypomina ludziom dzisiejszym o znikomości wielkości ludzkiej Rzym, nawet w swoich ruinach potężny. Dla nas jednak posiada dziś Rzym starożytny przede wszystkim bezpośredni urok ruin, jakim niema równych na kuli ziemskiej.

A owe pomniki i ruiny starożytności klasycznej tworzą malownicze ramy, w obrębie których rozegrały się dalsze, tak zmienne dzieje tego miasta i w obrębie których rozwija się również życie dzisiejszego Rzymu, „Roma Moderna“.

Obok jednak tych pomników klasycznej starożytności wyciskają na Rzymie dzisiejszym swe piętno także liczne pomniki przeszłości mniej odległej, a która nigdy żywą być nie przestała. One to duchowemu obrazowi Rzymu nadają zu-

pełnie odrębny charakter, który wyróżnia go z pośród wszystkich innych stolic, w których koncentruje się tylko życie narodowe i państwowe. Bowiem Roma Antiqua — to przeszłość, Roma Moderna — to teraźniejszość, lecz na podłożu ich obu żyje i rozwija się wiecznie młoda Roma Sacra, Święty Rzym, mający w sobie coś z niezmiennej wieczności, Rzym Święty, będący realizacją opiewanego przez Tybulla Wiecznego Rzymu, Roma Aeterna, jakkolwiek w mierze i w sposób przez poetę nieoczekiwany.

ROMA SACRA.

W czym tkwi tajemnica świętego Rzymu? Gdy zwiedzamy dziś Rzym, gdy przyjrzymy się jego nowoczesnemu wielkomiejskiemu życiu, głębszy obserwator na każdym kroku odczuwa, że rządzi tu jeszcze jakaś wyższa, wszechpotężna wola, dla której nie istnieją ani ciasne granice, ani poziome cele — wola, której jednak są podległe najbliższe i najodleglejsze zakątki świata, wola — wreszcie, skierowana całkowicie i jedynie ku temu, co wieczne, tak w jednostkach, jak i w całej ludzkości.

Otóż to, co się w Rzymie odczuwa, co wzrok mnóstwa ludzi, nawet z najodleglejszych części świata, ku Rzymowi kieruje i do Rzymu przemożnie pociąga, — to owa tajemnicza, nie z ziemi pochodząca moc, którą wola Boża już w zaraniu chrześcijaństwa związała nierozzerwalnie z Rzymem: papieństwo.

Co pociąga katolika do Rzymu i czyni dlań ten Rzym świętym, Roma Sacra? Nie są to groby apostołów i świętych, ani też katakomby, jakkolwiek czuć w nich jeszcze tchnienie pierwotnego chrześcijaństwa, ani wreszcie liczne pomniki i zabytki chrześcijańskiej przeszłości. Nie! tajemnym magnesem Rzymu jest papieństwo, które Boska ręka od dwóch tysięcy lat prawie z tym skrawkiem ziemi ściśle związała. Jest to apostoł Piotr, wiecznie żywy w osobie Papieża, jest następca apostoła Piotra, prawie od lat dwóch tysięcy trzymający straż przy grobie Rybaka z Galilei, jako Ten, na którego Chrystus przelał całą swą władzę, czyniąc Go Swym Poślannikiem na ziemi. Gdy podczas kanonizacji, lub innej doniosłej uroczystości wielotysięczny tłum napełnił Bazylikę świętego Piotra i gdy potężne dźwięki hymnu „Tu es Petrus“, — „Tyś jest Piotr“, obwieszczają zbliżanie się Ojca Świętego, wtedy każdego z obecnych mimo woli ogarnia wzruszenie wobec doniosłości chwili, — każdy czuje jakiś tajemniczy powiew z wyższego, a jednak tak bardzo rzeczywistego świata. Każdy, kto przeżył taką podniosłą chwilę, będzie na każdym kroku w Rzymie czuł owo tajemnicze tchnienie. Wszędzie, zarówno w pomnikach chrześcijańskiej przeszłości, jak też w świeżo pulsującym życiu naszych dni, odczuwamy istnienie tej opoki, na której Syn Boski wszechwładną dłonią zbudował swój kościół. Czujemy wszędzie, że jesteśmy na świętym terenie tego rzymskiego kościoła, który święty męczennik Ignacy, nazywa „przewodniczącym

związku miłości“ katolickiego wszechkościoła. Na każdym miejscu odczuwamy miękką, lecz silną dłoń pasterza narodów, Ojca całego chrześcijaństwa. Dzierży On klucze od Królestwa Niebieskiego; co zwiąże na ziemi, jest związane i w niebie, co tu rozwiąże, jest i w niebie rozwiązane: w to wierzy Rzym i to jest wiarą 250 milionów katolików — chrześcijan. Ta właśnie potęga wiary czyni dla nich Rzym Świętym Miastem; wszystkie świętości i pomniki Rzymu chrześcijańskiego umacniają tylko ową wiarę.

OGÓLNOŚWIATOWA ROLA RZYMU.

Dla wierzącego chrześcijanina Rzym starożytny jest nie tylko tłem malowniczym, na którym wznoszą się pomniki chrześcijaństwa; w duchu najędrszych zamyśłów Boskiej Opatrzności Rzym starożytny został wewnętrznie podporządkowany mającemu nadejść „Świątemu Rzymowi“. Ten „Żelazny Rzym“, owo „czwarte państwo świata“, które jeszcze przed wzmożeniem się jego potęgi, prorok Daniel widział nad brzegami rzek Babilonu, ów wielki Rzym był przez Opatrzność Boską do tego przeznaczony, aby stworzyć ramy zewnętrzne, w obrębie których rozwijać się miało „Coeli Regnum“, „Królestwo Niebieskie“, duchowe państwo powszechnego kościoła katolickiego; po wszechwładnie panującym nad całym światem cesarstwie rzymskiem, miała nastąpić duchowa jedność ludzkości w chrześcijańskiej wierze, w chrześcijańskiej miłości i w chrześcijańskiej moralności. Po rozpadnięciu się państwa rzymskiego, stolicę jego Boska Opatrzność uczyniła stolicą innego światowego imperjum, lecz czysto duchowego, uczyniła go siedzibą papieństwa.

Kultura klasycznej starożytności przeżyła się wewnętrznie. Zginęła ona nie skutkiem ciosów z zewnątrz uderzających, lecz skutkiem własnej wewnętrznej pustki i zgnilizny. Dojrzała była do zagłady na długo przedtem, nim groźni goście z północy zaszturmowali do bram Rzymu. A z tą kulturą pogańską państwo rzymskie było zbyt ściśle związane, by mogło przetrwać długo jej wewnętrzne załamanie się. Młode pokolenie, wdrożone do podniosłych modłów obrodu chrześcijańskiego, nawykłe do oddawania czci prawdziwemu jednemu Bogu — nie mogło już czcić demonów, w które wierzył Rzym. Gdy pogańskim bogom zabrakło czcicieli, świątynie ich musiały prędzej lub później opustoszeć i konsekwentnie los ten spotkać musiał samą instytucję państwa rzymskiego. W miarę tego bowiem, jak religja państwowa ulegała zmianie, musiała również ulegać zmianie i moralność państwowa. Pogańskie prawo przemocy ustąpić musiało wobec chrześcijańskiej idei siły prawa. Najwyższym zaś przedstawicielem i obrońcą nowego prawa, opartego na wiekuistych zasadach moralności, staje się papieństwo. Siedzibą jego jest znowu Rzym, jako ośrodek wielkiej rodziny chrześcijańskiej i jako stolica Republiki Chrześcijańskiej.



Jego Excellencja Monsignore Franciszek Marmaggi,
Nuncjusz Stolicy Apostolskiej

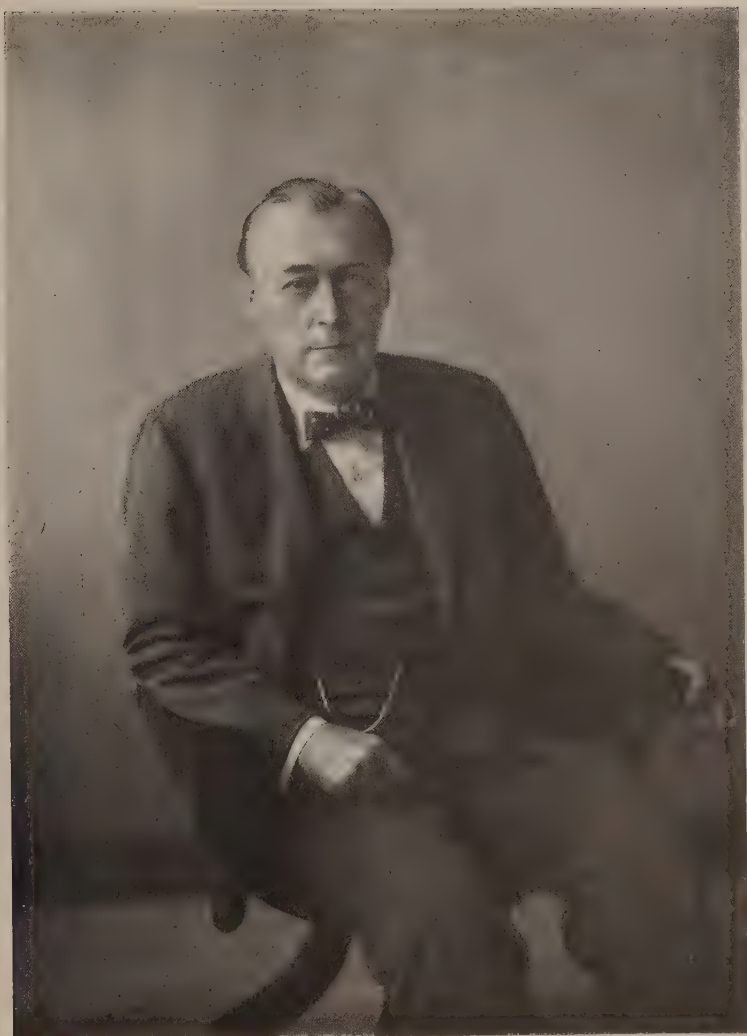
W ciągu wielu stuleci znalazła zewnętrznym wyrazem owej Respublica Christiana, było zachodnio-rzymskie państwo, wskrzeszone przez Papieża Leona III w osobie Karola Wielkiego. Papież był kościelną, a cesarz świecką głową ludzkości, zmienionej w jedną chrześcijańską rodzinę narodów. Ta sama Opatrzność Boska, która, po upadku dawnej zewnętrznej jedności państwa rzymskiego, stwarza w papieństwie nową, wyższą jedność duchową, ta sama Opatrzność w drodze naturalnego rozwoju rzeczy doprowadza Papieża do osiągnięcia także takiej świeckiej władzy, że dla oczów wszystkich jasną się staje wolność jego i niezależność w sprawowaniu swego urzędu, będące warunkiem niezbędnym zaufania narodów chrześcijańskich.

Bogate nadania cesarza Konstantyna, pomnożone jeszcze w ciągu wieków zapisami pobożnych, czynią z Papieża już z końcem VI w. największego właściciela ziemskiego we Włoszech. Tym sposobem Papież staje się ojcem — żywicielem i obrońcą Rzymu w okresie, gdy wschodnio - rzymscy cesarze Włochom, nękanym napadami Longobardów, nie mogą przyjść z pomocą. Ludność Rzymu widziała wtedy w osobie Papieża swego naturalnego obrońcę, od Papieża wszyscy oczekiwali pomocy. Papież odbudowuje rozsypujące się w gruzy mury miasta, uzbraja wojsko do jego obrony, musi zawsze być na straży tam, gdzie wszelka inna pomoc zawodzi. Okoliczności te sprawiły, iż Papież staje się faktycznym panem Rzymu na długo przedtem, nim Pepin Mały i Karol Wielki uznali w nim władcę Rzymu.

Obrona świeckich posiadłości Papieża przed wrogiem była odtąd zawsze jednym z najpierwszych i najświętszych obowiązków cesarza, wybranego i ukoronowanego przez Papieża. Niejednokrotnie w późniejszych czasach, gdy opieka cesarza nie była dosyć silną, rzymska szlachta usiłowała utrudniać Papieżowi sprawowanie Jego rządów. Również i cesarze, zwłaszcza ród Hohenstauffów, dążących do dawnego absolutystycznego cesarstwa i roszcujących pretensje do rządów nad Rzymem, stawali się częstokroć z obrońców Papieża, jego najzacieklejszymi wrogami; niejednokrotnie stawał się Rzym widownią krwawych walk. Pomimo to, we wszystkich zamieszkach, stanowisko Papieża, jako głowy chrześcijańskiej rodziny narodów, pozostawało zawsze niezachwiane.

NOWA, CHRZEŚCIJAŃSKA DUSZA RZYMU.

Podczas gdy w ten sposób stanowisko Rzymu w świecie ulega głębokiej przemianie, gdy Rzym z centrum olbrzymiego imperjum staje się siedzibą niemniej świat ogarniającej, lecz czysto duchowej potęgi, równocześnie dokonuje się także i zewnętrzna przemiana Rzymu, która wyciska na nim piętno ducha chrześcijańskiego i czyni go godną stolicą całego chrześcijaństwa. Lecz zewnętrzną przemianę miasta wyprzedziła głęboka duchowa przemiana społeczeństwa



Władysław Skrzyński, Ambasador Rzeczypospolitej Polskiej
przy Stolicy Apostolskiej

rzymskiego. Rzym był chrześcijański z ducha, zanim stał się nim także zewnętrznie.

Zajmijmy się zatem przedewszystkiem ową przemianą Rzymu w społeczność chrześcijańską.

Jeszcze od czasów, gdy dawne państwo znajdowało się u szczytu swej wspaniałości i granice swe ku północy i ku wschodowi rozszerzało, wzrastało w łonie rzymskiego społeczeństwa, przez ówczesnych możnowładców niezauważone albo lekceważone, — z chrztu i z ducha wewnętrznie odrodzone społeczeństwo nowe, które miało stać się wyrazem nowej epoki i przyszłych losów Rzymu. Wiedziony Boskiem natchnieniem, jak mówi święty Leon Wielki, Papież, skierował książę apostołów — Piotr swe kroki do Wiecznego Miasta; tu założył on ową liczną i kwitnącą gminę chrześcijan, o których wierze apostoł narodów — Paweł daje w swym liście do Rzymian tak piękne świadectwo. Obaj książęta apostołów — Piotr i Paweł, a razem z nimi i po nich liczni wierni uświęcili krwią ziemię Rzymu, biorąc ją tem dla Chrześcijaństwa w wieczne posiadanie. Wszyscy ci bohaterowie wiary tak czczeni w całym świecie, jak też i inni bezimienni i nieznani oczekują na rzymskiej ziemi pełnego chwały dnia swego zmartwychwstania.

Nie „Morituri te Salutant“, „Umierający pozdrawiają cię“, — lecz — Resurrecturi te Salutant“, „zmartwychwstać mający pozdrawiają cię“ wołali oni, pełni radosnej nadziei, w obliczu pogańskiego Cezara, wchodząc na arenę, gdzie czekały na nich paszcze dzikich zwierząt.

Specjalnemu zrządzeniu Boskiej Opatrzności zawdzięczamy to, że przed zewnętrznymi bramami Rzymu, do którego wiodły stare drogi wojskowe, oraz w ciemnych korytarzach podziemnych katakumb do dziś dnia zachowały się liczne napisy i obrazy, wymowne świadectwa wiary, jaką niegdyś św. Piotr głosił w Rzymie. Stoją tam jeszcze w kryptach, podobnych do kaplic, niektóre z owych kamiennych sarkofagów, które zawierały ongiś kości męczenników i na których w rocznicę ich śmierci ofiara mszy św. odprowadzania bywała. Pokazują tam jeszcze wielkie baseny wodne, w których wielu z pierwszych chrześcijan przez chrzest św. do nowego życia powołanych zostało. Szereg obrazów odnoszących się do Sakramentu Ołtarza, niestety, bardzo zblakłych, znajdują się w katakumbach św. Kaliksta; zarówno tam, jak i w innych katakumbach, widzimy często symboliczne wyobrażenia Komunii św. Na ścianach i sufitach oraz na kamiennych sarkofagach wciąż powtarza się wzruszający obraz dobrego Pasterza, obraz, wryty głęboko w duszę pierwszych chrześcijan. Liczne inne wizerunki Chrystusa ze scenami z jego życia ziemskiego, oraz sceny z historii Starego Testamentu przyozdabiają ściany podziemnych kaplic. Przy bladym blasku świecy błyska w katakumbie Priscilli pierwszy znany obraz Matki



Złożenie listów akredytujących Ambasadora Władysława Skrzyńskiego (grudzień 1924 r. Watykan):
1) Ambasadork Władysław Skrzyński 2) X. Prałat Kazimierz Skirmunt, Radca Kanoniczny Ambasady 3) Mon-
signore Józef Pizzardo, Sekretarz Kongregacji dla Spraw Nadzwyczajnych

Boskiej, pochodzący z pierwszej połowy drugiego stulecia; obraz Madonny z Dzieciątkiem, który następnie tak często się powtarza, zwłaszcza w scenie hołdu Mędrców ze Wschodu. Wśród Świętych, przedstawionych na freskach, pierwsze miejsce zajmują św. św. Piotr i Paweł; stoją oni obok Chrystusa i wiodą dusze wiernych do nieba.

Gdy Edykt Medjolański (313 r.) przyniósł wreszcie kościołowi pokój i wolność, wówczas cały ów świat podziemny wyłonił się z mroków rzymskich katakomb. Poczyna się powolny proces przetwarzania się Rzymu, a kierownicze stanowisko kościoła i wybitne znaczenie papiestwa poczyna uwydatniać się coraz bardziej. W sposób przełomowy i decydujący wpłynęła na to działalność pierwszego chrześcijańskiego cesarza, Konstantyna Wielkiego. Podarował on Papieżowi Sylwestrowi pałac laterański, który odtąd, aż do czasu wygnania Papieża do Avignon'u, był ich właściwą siedzibą; chwilowo tylko, powodowani bądź to przebudową pałacu, bądź też innemi okolicznościami, przenosili oni swą rezydencję gdzieindziej. W pobliżu pałacu laterańskiego wzniósł Konstantyn Wielki kościół laterański, poświęcony Zbawicielowi, Ecclesia Salvatoris, który dziś jeszcze napis nad bramą wchodową zwie „matką i głową wszystkich kościołów miasta i świata“. Nad grobem księcia apostołów, przy Via Aurelia, wybudował on również wspaniałą bazylikę św. Piotra, której ołtarz stał bezpośrednio nad grobem apostoła. Przy drodze do Ostji, tam, gdzie niestrudzony apostoł narodów — Paweł, po swem męczeństwie, znalazł miejsce ostatniego spoczynku, wzniósł Konstantyn temu świętemu apostołowi Bazylikę, która w czwartym stuleciu z polecenia cesarzy: Walentyniana II, Teodozjusza i Arkadiusza została całkowicie przebudowana.

POWOLNE POWSTAWANIE RZYMU CHRZEŚCIJAŃSKIEGO.

Wszystko, co chrześcijaństwo, a zwłaszcza Papieże XVI stulecia, poczynając od Konstantyna, pozostawili po sobie w Rzymie, wszystko to wyciska swe piętno na Rzymie dzisiejszym. Powstawanie tej Roma Sacra uwydatni się nam najlepiej, gdy w ogólnych zarysach przejdziemy chrześcijańskie pomniki i dzieła sztuki, jak je pokolei tworzyły wczesne i późne średniowiecze, a potem czasy nowsze. To umożliwi nam zarazem głębsze wniknięcie w treść obrazów, wchodzących w skład niniejszego dzieła.

CHRZEŚCIJAŃSKA STAROŻYTNOŚĆ I WCZESNE ŚREDNIOWIECZE.

W tym historycznym rzucie oka wstecz najbardziej przykuwa uwagę naszą proces przeistaczania się Rzymu z miasta pogańskiego w chrześcijańskie.



Przyjęcie Korpusu Dyplomatycznego przez Ojca Świętego po zakończeniu „Sprawy Rzymskiej”.
(marzec 1929 r. Watykan)

ŚWIĄTYNIE POGAŃSKIE I CHRZEŚCJAŃSKIE KOŚCIOŁY.

Ta pierwsza wielka przemiana dokonuje się przez zanikanie pogańskich świątyń i powstawanie coraz to nowych kościołów chrześcijańskich.

Jakim przyczynom należy przypisać ów zmierzch bogów?

Ani cesarz Konstantyn, ani ówczesni chrześcijanie nie burzyli świątyń pogańskich i innych wspaniałych budowli. Ostrogoci i Wizygoci oraz Wandalę splondrowali wprawdzie Rzym okrutnie i możliwem jest, że przy tej sposobności niejedna dawna budowla spłonęła doszczętnie, jednakże na rozmyślnę niszczenie i mozolne burzenie pomników i murów nie mieli oni ani czasu, ani też chęci. Nie można również brać pod uwagę owych kilku kolumn, jakie przy budowie niejednego z kościołów chrześcijańskich brano z dawnych pogańskich budowli. Owe bowiem zrabowane zabytki przeszłości stanowiły zaledwie znikomą część olbrzymiego spadku po minionej epoce.

Przyczyn tego szukać należy gdzieindziej. Pozamykanie świątyń pozostawiono z czasem ich własnemu losowi. Zubożałemu, poczynającemu się rozpadać państwu brakło pieniędzy i chęci, by na utrzymanie dawnych wspaniałych budowli łożyć sumy, potrzebne na inne bardziej naglące wydatki. Niejednokrotnie i konieczność obrony zmuszała Rzymian do nieprzebiegania w środkach; walcząc z Ostrogotami, druzgotali kosztowne marmurowe posągi, ozdabiające grobowiec Hadrijana, aby godzić ich odłamkami w oblegających; podobne fakty powtarzały się jeszcze niejednokrotnie w Rzymie podczas walk partyjnych. Powodzie i straszne trzęsienia ziemi rujnowały również coraz to więcej zabytków przeszłości. Z biegiem czasu przyzwyczajono się rozpadające się w gruzy starożytne gmachy uważać za rodzaj kamieniołomów, a posągów marmurowych używać do wypalania wapna. Nieinaczej było i w okresie Odrodzenia, kiedy nawet z murów Colosseum czerpano materiał do budowy pałaców. Niejedna z budowli antycznych niszczała w czasie walk partyjnych pomiędzy szlachtą Rzymu. Dawną budowlę zmieniano w twierdzę, która potem, w czasie walk, wraz z zawartymi w niej pomnikami przeszłości ulegała zniszczeniu.

Pomimo wielkiej ilości świątyń pogańskich, jakie istniały w Rzymie, nieliczne tylko są przykłady, by je zmieniano w kościoły. Do nich należy kościół św. Sabiny na Aventynie, zbudowany w r. 425 przez illiryskiego księdza — Piotra na miejscu dawnej świątyni Juno Regina, oraz Panteon, który Papież Bonifacy IV otrzymał w r. 609 w darze od cesarza Fokasa i przemienił w kościół Santa Maria ad Martyres.

Częściej jednak powstawały chrześcijańskie kościoły na miejscu starożytnych budowli świeckich; np. S. Maria Antiqua w gmachu dawnej biblioteki, założonej przez Tyberjusza przy świątyni Augusta; kościół S. Maria in Cosmedin, zbudowany na miejscu starożytnego śpichlerza, służącego do rozdziału zboża

między lud; kościół św. Adryana na Forum Romanum, założony przez Papieża Honorjusza I (625 — 638) w Curia Julia, sali posiedzeń senatu rzymskiego.

Pomijając względy praktyczne, Rzym chrześcijański przy budowie swych bazylik kierował się jeszcze innemi pobudkami. Już w owych czasach ze szczególnem upodobaniem wznoszono kościoły na miejscach, uświęconych wspomnieniami i pamiątkami z okresu pierwszych lat chrześcijaństwa.

Jak ongiś odprawiano Najświętszą Ofiarę na grobach męczenników, tak teraz ponad tymi grobami wznoszono wspaniałe bazyliki i skromne oratoria. W ten sposób w zaraniu chrześcijańskiej wolności, jeszcze za panowania cesarza Konstantyna i jego pierwszych następców, powstały kościoły św. św. Piotra i Pawła, S. Sebastiano przy Via Appia, św. Wawrzyńca i św. Agnieszki.

Tam, gdzie stały ongiś domy zamieszkałe przez męczenników, wybudowano kościoły: św. Klemensa u stóp Monte Celio, św. Zuzanny na Kwirynale, św. Chryzogona, św. św. Jana i Pawła na Monte Celio. Z bytnością św. Piotra w Rzymie związane jest powstanie kilku innych kościołów, a więc: S. Prisca na Aventynie, S. Pudenziana na Viminalu, tak nazwany od imienia córki senatora Pudensa, w którego pałacu św. Piotr mieszkał, jak również na Esquilinie kościół św. Praksedy, siostry św. Pudencjany.

Dla przechowania drogocennych relikwii Św. Krzyża św. Helena, matka cesarza Konstantyna, zbudowała basilica Sessoriana, tak nazwaną od Sessorium, na którego miejscu została wzniesiona, (dziś S. Croce in Gerusalemme). Ofiarowane przez cesarzową Eudoksję okowy św. Piotra złożone w kościele S. Pietro in Vincoli. Już chlubny przydomek Antiqua wskazuje na to, że kościół S. Maria Antiqua, założony w dawnym gmachu bibliotecznym przy świątyni Augusta, jest najstarszym kościołem Najśw. Marji Panny w Rzymie. Wspaniały kościół Najśw. Marji Panny na wschodniem zboczu Esquilinu, noszący przydomek S. Maria Maggiore, zwany również S. Maria ad Praesepe, od przechowywanego tutaj żłobka Zbawiciela, zbudowany został już za Papieża Liberjusza, stąd nazwa basilica Liberiana. Lecz dopiero po soborze w Efezie w 431 r. kościół ten został poświęcony Najśw. Marji Pannie przez Sykstusa III (432—440). Zdaje się, że wkrótce potem powstały djakonje S. Maria in Cosmedin i S. Maria in Dominica na Monte Celio, oraz kościoły S. Maria in Aracoeli na Kapitolu, na miejscu danej świątyni Junony i kościół N. Marji Panny in Trastevere. Wiele innych kościołów i kaplic, poświęconych Matce Boskiej, wybudowano w ciągu następnych stuleci. Również pamięć szeregu świętych Pańskich uczczono w Rzymie wzniesieniem kościołów pod ich wezwaniem. Wspomnieliśmy już kościoły, poświęcone świętym Rzymiankom Sabinie i Zuzannie, powstaje jeszcze kościół ku czci św. Męczennicy Bibiany na Esquilinie. Za Papieża Symplicjusza

(468—483) zbudowano na Monte Celio okrągły kościół pod wezwaniem św. Stefana, za Papieża św. Hilarego przy baptisterium lateraneńskim dwa oratoria: św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty; za Papieża Symmachusa w r. 500 S. Martino ai Monti, poświęcony zrazu św. Marcinowi z Tours, później ponadto świętym Papieżom Marcinowi i Sylwestrowi. Feliks IV (526 — 530) buduje na Forum kościół św. św. Koźmy i Damiana oraz u stóp Palatynu mały okrągły kościółek pod wezwaniem świętego Teodora.

Pelagjusz II (578—590) buduje u podnóża Kwirynału kościół SS. Apostoli ku czci Filipa i Jakóba. Grzegorz Wielki (590—604) zamienił ojcowski pałac przy Clivus Scauri na klasztor, którego kościół z czasem został jemu samemu poświęcony. W VII stuleciu powstały kościoły S. Adriano przy Forum Romanum, oratorio di S. Venanzio na Lateranie, oraz kościół św. Grzegorza. W 761 r. przebudował Papież Paweł I swój dom rodzinny na klasztor św. Sylwestra, S. Silvestro in Capite; na miejscu dawniejszych kościołów zbudowali: Leon III około 800 r. kościół św. św. Nereusza i Achillesa, a Paschalis II (817—824) kościoły św. Cecylii, św. Praksedy i S. Maria in Domnica. Również tylko przebudową było dzieło Leona IV, kościół SS. Quattro Coronati na Monte Celio. S. Maria Nova, obecnie S. Francesca Romana, nazwę tę otrzymał po leżącym podówczas w gruzach kościele S. Maria Antiqua. W 1001 r. cesarz Otton III zbudował na Isola Tiberina kościół ku czci swego przyjaciela św. Wojciecha, obecnie kościół S. Bartolomeo all'Isola.

W powyższym przeglądzie wymienione zostały li tylko najwięcej znane z pomiędzy dziś jeszcze istniejących kościołów Rzymu; wygląd ich dzisiejszy jest wynikiem niejednej przebudowy i zmiany w ciągu wieków. Wiele innych kościołów, oratoriów i klasztorów, z których jednak większość już dziś nie istnieje, znaną nam jest jeszcze z dawnych czasów. Nie było wzgórza ani doliny, gdzie nie stałby przynajmniej jeden kościół. Zewnętrzna przemiana Rzymu pogańskiego na chrześcijański była tak całkowita, jak tylko to było wogóle możliwe.

STAROCHRZEŚCIJAŃSKA BAZYLIKA I JEJ DEKORACJA.

Rzućmy okiem na zewnętrzny wygląd a następnie na wnętrze starochrześcijańskich kościołów. Kościoły te, nawet jeśli zajmowały dużą powierzchnię, jak kościoły św. św. Piotra i Pawła oraz Lateraneński, to jednak nie imponowały okazałością zewnętrzną, jak np. świątynie pogańskie; cały swój przepych rozwijały dopiero wewnątrz. Przyjrzyjmy się przedewszystkiem zewnętrznemu wyglądowi kościołów starochrześcijańskich. Aż do Odrodzenia utrzymuje się w Rzymie styl Bazyliki; napróżno szukalibyśmy tam średniowiecznego kościoła w czystym stylu romańskim lub gotyckim; kościół S. Maria sopra Minerva również nie jest czystym gotykiem.

Najlepsze wyobrażenie o starochrześcijańskiej bazylice dają nam jeszcze dziś kościoły: S. Sabina na Aventynie, S. Maria Maggiore, S. Maria in Cosmedin, a zwłaszcza S. Clemente na Mons Coelius. W S. Clemente typ bazyliki przedstawia zarówno kościół dzisiejszy, pochodzący z końca XI w., jak i budowla pierwotna, której szczątki zachowały się pod ziemią. Niewielka ozdobna brama, która w dawnych czasach, jak to i dziś jeszcze widzimy w wielu rzymskich kościołach, była przesłonięta zasłoną, wiedzie na otwarty czworokątny dziedziniec, otoczony kolumnadą — atrium, w środku którego znajduje się sadzawka, *cantharus*. Poprzez przedsionek kościoła wступujemy do tak zw. *narthex*, kształtem i wymiarami zbliżonego do przedsionka, skąd się wchodzi pod szerokimi łukami arkady do właściwego kościoła.

Kościół ma albo jedną, albo też trzy do pięciu naw, rozgraniczonych rzędami kolumn. Ponad dwoma środkowymi rzędami wznoszą się wysokie ściany o licznych oknach, podtrzymujące wiązanie dachowe (widoczne z dołu), z stromo spadającym dachem siodłowym. Poniżej okien nawy środkowej przychodzą również pochyłe, przyporne dachy naw bocznych.

Nawę środkową zamyka półkolistą absyda, oddzielona niekiedy od nawy głównej nawą poprzeczną; sklepienie jej ma kształt półkopy (koncha lub muszla). Na końcu nawy głównej, tam gdzie nawa przechodzi w absydę, rozpina się w bazylikach wspaniały łuk (*arcus*), zwany tryumfalnym lub tęczą. Zewnętrzna ściana frontowa kościoła, wolne wewnętrzne ściany naw bocznych, powierzchnia ścian ponad kolumnami i między oknami, łuk tryumfalny i absyda były bogato zdobione freskami i mozaikami; mozaiki występują zwłaszcza na łuku i w sklepieniu absydy. Po środku absydy stoi tron biskupi, marmurowe krzesło, po którego obydwu stronach półkolem biegają kamienne ławy dla księży. W absydzie, albo przed nią po środku nawy poprzecznej, znajduje się ołtarz, kwadratowy stół, z kolumnkami po czterech rogach, podtrzymującymi daszek zwany „ciborium“. Ołtarz wznosi się ponad grobem świętego (*confessio*), który można oglądać przez małe okienko (*fenestella confessionis*).

Tabernacula nie są jeszcze znane, Eucharystję przechowuje się w srebrnym gołębku, zwieszającym się na łańcuszkach z ciborium. Przed ołtarzem (od strony wejścia do kościoła) znajduje się schola cantorum, prostokątna przestrzeń oddzielona balustradą (*cancelli*) i przeznaczona dla śpiewaków. Wzdłuż balustrady umieszczone są ławeczki. W obrębie schola cantorum wznoszą się dwa wysokie kamienne pulpity, ambony, z których ambona lewa przeznaczona była do odśpiewywania ewangelji, a prawa do odśpiewywania epistoły; obok lewej stoi jeszcze niski, w stronę wiernych zwrócony pulpit dla śpiewaków; obok prawej stoi kamienny świecznik dla świecy wielkanocnej. Pomiedzy kolumnami naw i pomiedzy słupkami, podtrzymującymi daszek ciborium, wiszą, zwłaszcza podczas

wielkich uroczystości, zasłony z drogich materji, ozdobione scenami z Dziejów Starego i Nowego Testamentu oraz z Żywotów Świętych, zwłaszcza zaś z życia patronów kościoła, jako też wyobrażeniami orłów, lwów, jednorożców i innych zwierząt oraz rozlicznymi ornamentami. Złote i srebrne krzyże, obrazy świętych i lichtarze oraz wszelkiego rodzaju dary wotywnie stoją na belce, stanowiącej zakończenie balustrady chóru, lub zwieszają się stamtąd na złotych i srebrnych łańcuszkach. Ołtarz, ciborium, confessio, balustrada w schola cantorum, oraz ambony bywały przyozdabiane rzeźbą.

Przyjrzyjmy się teraz bliżej artystycznej ozdobie bazyliki.

MOZAIKI.

Do najpiękniejszych zabytków sztuki starochrześcijańskiej w Rzymie należą mozaiki, czyli obrazy, układane z kolorowych kamyków, szkieł i złotych blaszek. Dzięki trwałości materiału większość ich zachowała się doskonale jeszcze do dziś dnia.

Jeszcze zupełnie w duchu sztuki klasycznej jest utrzymane winobranie na sklepieniu beczkowem w S. Constanza (z przed roku 360), oraz jagnię wśród kwiatów, owoców i ptaków na plafonie oratorium św. Jana Chrzciciela (dobudowane w r. 461 do baptisterium laterańskiego przez Papieża św. Hilarego). Przejście od starochrześcijańskiego symbolicznego sposobu przedstawiania do historycznego widzimy na pięknej mozaice w absydzie kościoła S. Pudenziana ok. r. 394: pośrodku, na wzgórzu, stoi wielki krzyż, ozdobiony drogimi kamieniami, przed krzyżem na tronie Chrystus nauczający, dokoła Niego siedzą apostołowie, za św. Piotrem i Pawłem stoją dwie matrony, symbolizujące kościół powstały z żydostwa i kościół powstały z pogaństwa, ponad tem, w górze symbole czterech Ewangelistów. Wspaniałe mozaiki w środkowej nawie S. Maria Maggiore ilustrują dzieje patriarchów Starego Testamentu i Mojżesza, na mozaikach, łuku trjumfalnego tegoż kościoła (z czasów Sykstusa III, 432—440) widzimy sceny z dziecięcych lat Zbawiciela. Mozaika łuku trjumfalnego S. Paolo fuori le Mura z czasów Galli Placidii (440—461) przedstawia Chrystusa i „24 starszych“ z Apokalipsy.

Najwspanialszą mozaiką z owych czasów, na której się później często wzorowano, posiada kościół SS. Cosma e Damiano przy Forum Romanum, zbudowany przez Papieża Feliksa IV (526 — 530). Ponad łukiem trjumfalnym widać wśród barwnych obłoków pomiędzy siednioma lichtarzami, symbolami czterech Ewangelistów i „24 starszymi“, Baranka z Objawienia św. Jana; obraz w niszy przedstawia majestatyczną postać Chrystusa, wyobrażonego w pełnej majestatu postaci z aureolą nad głową, na prawo tuż przy Nim stoi św. Paweł, prowadzący Chrystusowi św. Koźmę w koronie męczeńskiej, na lewo św. Piotr, wio-

dący do Chrystusa dwóch świętych: Damjana i Teodora; przy św. Pawle stoi Feliks IV z modelem kościoła w ręku. Święci stoją obok drzew palmowych, na jednej z gałęzi siedzi feniks, symbol nieśmiertelności. U dołu jako zakończenie szeroki pas; na skale, z której tryskają cztery rzeki rajskie, stoi Baranek Boży, do którego zbliża się dwanaście jagniąt, symbolizujących dwunastu apostołów, idących ze świętych miast: Jerozolimy i Betleemu.

Dzieła z VII stulecia nie posiadają już dawnej siły wyrazu. Mozaika na łuku trjumfalnym w kościele S. Lorenzo, z czasów Papieża Pelagjusza II (578—590), przedstawia pośrodku Chrystusa, z prawej strony św. św. Piotra, Wawrzyńca i Pelagjusza, z lewej św. św. Pawła, Stefana i Hipolita; mozaika absydy w S. Agnese, z czasów Honorjusza I (625—638), św. Agnieszkę w towarzystwie Papieża: Symmachusa i Honorjusza; Papież Honorjusz trzyma w ręku model odbudowanego przez się kościoła.

Na pochodzącej z czasów Teodora I (642—649) mozaice absydy kościoła S. Stefano Rotondo widzimy symboliczny obraz Ukrzyżowania: popiersie Chrystusa ponad krzyżem, ozdobionym drogocennymi kamieniami; po obu stronach krzyża św. św. Primus i Felicianus, których zwłoki Papież Teodor kazał złożyć (pogrzebać) w tym kościele. Mozaika ołtarza w S. Pietro in Vincoli z 680 r. przedstawia S. Sebastjana z siwą brodą i w bogato haftowanych szatach. Godną uwagi jest odtworzona podług wzorów mozaika (z VIII w.) z dawnej jadalni Leona III w Lateranie, obecnie widoczna w absydzie po wschodniej stronie Scale Santa; wyobraża ona ustanowienie przez Chrystusa władzy tak duchownej jak i świeckiej chrześcijańskiej, w środku rozesłanie Apostołów, na lewo Chrystus wręcza klucze od Królestwa Niebieskiego Papieżowi Sylwestrowi, a labarum Konstantynowi W., z prawej strony św. Piotr wręcza Papieżowi Leonowi III stułę, a sztandar królowi Karolowi W. Również z czasów Leona III (795—816) pochodzą mozaiki łuku trjumfalnego w kościele SS. Nereo ed Achilleo; przedstawiają one: Przemienienie Pańskie, Zwiastowanie N. P. Marji, Madonnę z Dzieciątkiem w otoczeniu aniołów.

Naśladowaniem mozaiki z kościoła św. św. Koźmy i Damiana są mozaiki kościoła: S. Prassede, S. Cecilia i S. Marja in Dominica, wszystkie z czasów Paschalisa I (817—824). Na najniższym poziomie artystycznym stoją mozaiki w kościele S. Marco z czasów Grzegorza IV (827—844); na łuku trjumfalnym popiersie Chrystusa pomiędzy symbolami Ewangelistów, poniżej dwaj prorocy; w absydzie Chrystus błogosławiący, pięciu Świętych i Grzegorz IV z modelem kościoła; pod tem Baranek Boży i jagnięta — symbole Chrystusa i Apostołów. Prostokątny nimb głowy Grzegorza IV t. zw. Nimbus quadratus, oznacza, że żyje on jeszcze; również i Paschalis I ma w wymienionych wyżej kościołach taką samą aureolę, powtarzającą się często także na freskach.

FRESKI.

Mniej trwałymi, niż mozaiki, okazały się dawne freski, a stosunkowo dobry stan zachowania większości znanych nam — zawdzięczamy jedynie okoliczności, że kościoły, w których się znajdują, dopiero niedawno zostały odkopane. Tu zaliczamy freski podziemnych kościołów w S. Clemente, SS. Giovanni e Paolo, S. Saba i S. Crisogo oraz w kościele S. Maria Antiqua, przerobionym z dawnej biblioteki, przylegającej do świątyni Augusta, (*bibliotheca templi Divi Augusti*). Podziemny kościół S. Clemente a zwłaszcza S. Maria Antiqua są to jakby małe muzea malarstwa freskowego wczesnego średniowiecza. S. Maria Antiqua — to żywe świadectwo gorliwości, z jaką pokolenia całe pracowały nad pomnożeniem skarbów sztuki w kościołach, i może żaden inny kościół nie daje nam równie dobrego pojęcia o obfitości i różnorodności obrazów, jakie zdobiły bazylikę starochrześcijańską.

Ślady działalności artystycznej w tym kościele pochodzą z okresu od końca V w. do połowy w. IX. Mnisi greccy, którzy w okresie sporu ikonoklastów licznie przybywali do Rzymu, mieszkali tu wraz z mnichami łacińskimi w klasztorze, zbudowanym w dawnej świątyni Augusta.

Za Papieża Jana VII (705—707), syna bizantyjskiego zarządcy pałacu, Platona, który mieszkał przy S. Maria Antiqua, kościół był niejako kaplicą domową Ojca Świętego. Freski kościoła i to nawet te, z których pozostały tylko zniszczone i wyblakłe szczątki, zwracają na siebie naszą uwagę z wielu względów. Na głównej ścianie prezbiterjum odkrył Wilpert nie mniej, niż pięć warstw fresków, nałożonych jedne na drugich. Warstwa dolna to ornamentacyjna malatura z tych czasów, kiedy się tu znajdowała jeszcze biblioteka świątyni Augusta. Pokrywająca ją warstwa pozwala rozpoznać resztkę pięknego obrazu Matki Bożej, Maria Regina, pochodzącego z końca V wieku. W następnej — zachowała się piękna głowa anioła z obrazu Zwiastowania, z początków VI wieku. Warstwa czwarta pochodzi z czasów Marcina I (649—655). Szerzyła się podówczas w Bizancjum herezja monoteletów; na znak protestu przeciw niej polecił Papież wymalować czterech Ojców Kościoła: św. Leona Wielkiego, św. Grzegorza z Nazjanzu, św. Bazylego i św. Chryzostoma; z rąk ich spływają długie wstęgi, kryte napisami w języku greckim; są to ustępy z dzieł tych Świętych, a treść ich ma odpierać błędne twierdzenia herezji monoteletów. Na lewej ścianie widnieją jeszcze z owych czasów ślady fresków, wyobrażających pochod Zbawiciela na Górę Kalwarji; zachował się tylko krzyż Zbawiciela i krzyże łotrów. Z tych samych czasów pochodzą też wymalowane ponownie Zwiastowanie, biskup, duchowny i żołnierz, oraz Chrystus z św. Janem Chrzcicielem i Najświętszą Marią Panną jako Orędowniczką. Również z czasów Marcina I lub przynajmniej z VII wieku pochodzi piękne, lecz bardzo wyblakłe malowidło, wyobrażające czterdziestu mę-

czenników w kaplicy na lewo przed wejściem do S. Maria Antiqua. Największa część fresków, zdobiących dzisiaj kościół S. Maria Antiqua, powstała za czasów Papieża Jana VII. Tu należą: obraz św. Leona I, Papieża, popiersia Świętych wschodniego kościoła, zstąpienie do piekieł i obraz N. Marji P., na zewnętrznej ścianie kaplicy czterdziestu męczenników; zstąpienie do piekieł przy wejściu na Palatyn i duży obraz Madonny w wielkiej niszy atrium, w której niegdyś mieścił się prawdopodobnie posąg Minerwy; Eleazar i siedmiu braci Machabeuszów z matką, scera uzdrowienia niewidomego od urodzenia; ponad Machabeuszami Marja na tronie; na filarze wspomniany uprzednio młodszy obraz, przedstawiający Zwiastowanie, oraz Marja ze stojącym obok niej Dzieciątkiem. Z czasów jego pontyfikatu pochodzą również obrazy na ścianach Schola Cantorum (Judyta i Ezechjasz), oraz freski kaplicy na prawo obok prezbiterjum, ze wspianą głową św. Andrzeja, przypominającą Mojżesza Michała Anioła i z pięknym wyobrażeniem św. Anny z N. Marją P. Głównym obrazem absydy jest obraz Królowej Niebios pomiędzy apostołami św. Piotrem i św. Pawłem; ponad absydą adoracja Ukrzyżowanego: w środku Zbawiciel na krzyżu jeszcze żywy, pod krzyżem N. Marja P. i św. Jan; ponad tem po obu stronach krzyża po jednym cherubinie i serafinie, każdy z nich posiada sześć skrzydeł i ognistą aureolę; przed krzyżem pochylają się z obydwu stron modlące się tłumy biało odzianych aniołów, prowadzone przez archaniołów w purpurowych szatach; obok nich po prawej stronie tarcza słoneczna, a po lewej półksiężyc. Pod tem w długim napisie, złożonym z jedenastu wierszy, ustępy ze Starego Testamentu, odnoszące się do cierpień Odkupiciela. Poniżej u stóp krzyża tłumy wiernych z różnych stanów. Jeszcze niżej, na wąskich ścianach wzdłuż otworu absydy, po dwóch Papieży i dwóch Nauczycieli Kościoła; wśród Papieży Marcin I z aureolą świętego i Jan VII z „nimbus quadratus“ (żyjący). Zakończenie ku dołowi nad cokołem tworzył napis dedykacyjny Jana VII.

Po śmierci Jana VII, który zasiadał na tronie papieskim tylko dwa lata, Papież Zacharjusz (741—753) podejmuje dalej dzieło swych poprzedników. W kaplicy na lewo od prezbiterjum widzimy trzykrotnie powtórzony jego własny wizerunek. Pomaga mu gorliwie Primicerius Theodotus, wuj późniejszego Papieża Hadrijana, specjalny opiekun kościoła S. Maria Antiqua, i jego obraz znajduje się również w kaplicy. Najpiękniejszym malowidłem jest Ukrzyżowanie, znajdujące się w niszy ołtarza; Chrystus jeszcze żyjący, pod krzyżem stoją N. Marja P. z św. Janem, św. Longinus z włócznią i setnik rzymski. Poniżej tego obraz N. Marji P. z Dzieciątkiem i ze św. św. Piotrem i Pawłem przy boku, podobnie jak to widzimy w głównej absydzie. Jeszcze raz obraz ten powtarza się na bocznej ścianie kaplicy; reszta jej ścian jest ozdobiona scenami z męczeństwa młodocianego Quiricus'a i jego matki Julity. Na ścianie wchodowej widzimy pewną ilość mę-

czenników, których imiona „Bóg raczy znać”. Już za czasów Jana VII nie wszystkie obrazy stoją na tem samem *niveau* artystycznem a za Zacharjasza obniżenie się poziomu daje się wyraźnie zauważyć.

Za Pawła I (757—767) roboty w S. Maria Antiqua prowadzono dalej; przybywa w absydzie fresk: N. Marji P., polecająca Pawła I Zbawicielowi. W lewej nawie bocznej umieszczono dwa rzędy obrazów ze starego Testamentu, przypuszczalnie z historii Józefa w Egipcie; poniżej Chrystus na tronie a po jego obu stronach szeregi świętych; zakończenie u dołu tworzy motyw ciągły. Pod scenami z dziejów Starego Testamentu, którym po przeciwległej stronie w prawej nawie bocznej odpowiadały zapewne sceny z Nowego T., znajdują się napisy w języku łacińskim; imiona świętych są w języku greckim. W prawej nawie bocznej zachował się obraz, przedstawiający trzy Święte Matki z dziećmi: N. P. Marja z Jezusem, św. Anna z P. Marją i św. Elżbieta z Janem Chrzcicielem. Pod obrazem P. Marji, zaraz przy wejściu, pojawia się po raz pierwszy grecki monogram imienia Marji.

Z czasów Hadrjana I (772—795) pochodzą w kaplicy czterdziestu męczenników: Glorja męczenników, oraz piękny, w żywych barwach zachowany, fryz dekoracyjny, ponad przedstawieniem męczeństwa. Freski św. Cecylja i św. Agnieszka w bocznej niszy na lewo od wejścia, pochodzą z czasów Paschalisa I (817—824), a sceny kuszenia św. Antoniego w wielkiej niszy po prawej stronie nawy, świadczące o upadku sztuki, pochodzą prawdopodobnie już z X stulecia i są zabytkiem tych czasów, kiedy istniało tylko dawne atrium, jako kościół świętego pustelnika Antoniego, natomiast S. Maria Antiqua była ruiną; tradycyjny kult N. Panny na Forum Romanum przeniósł się do zbudowanego przez Leona IV kościoła S. Maria Nova, obecnie S. Francesca Romana.

Pomijamy starsze freski w podziemnym kościele w S. Clemente, o których obrazy w S. Maria Antiqua dają nam dostateczne pojęcie.

Z późniejszej epoki z czasów Leona IV (847—855), pochodzi tu Wniebowstąpienie N. Marji P. Zaraz przy wejściu do narthex widzimy na lewo Chrystusa na tronie pomiędzy archaniołami: Michałem i Gabrielem; św. św. Klemens i Andrzej polecają mu klęczącego biskupa, obok którego stoi inny biskup: jest to grób apostoła Słowiańszczyzny, św. Cyryla, który, przybywszy do Rzymu wraz ze swym bratem św. Metodym, umarł tu i został pochowany w kościele św. Klemensa. Obydwaj słowiańscy apostołowie przywieźli ze Wschodu święte szczątki Papieża Klemensa, którego pamięci kościół S. Clemente jest poświęcony: jeden z obrazów przedstawia przeniesienie relikwji do kościoła S. Clemente przez Papieża Mikołaja I (858—867).

Pewna ilość fresków przedstawia sceny z życia św. Alexego. Ponieważ nabożeństwo do tego Świętego staje się żywszem w Rzymie dopiero w końcu X stu-

lecia, gdy mnisi greccy osiedlili się na wzgórzu Awentyńskim i poświęcili świętemu Alexemu stary kościół świętego męczennika Bonifacego freski te zatem powstały dopiero później. Żywość przedstawienia świadczy, że nowy duch poczyną ożywiać sztukę i istotnie malowidła te są przejściem od wcześniejszej do późniejszej doby średniowiecza.

RZEŻBA.

Również zasługuje na naszą specjalną uwagę rzeźba z pierwszej epoki średniowiecza, której ślady tak często spotyka się dziś w Rzymie. W ozdabianiu ołtarzy, balustrad i ambon trzymano się początkowo dawnych wzorów; zaznacza się zwłaszcza wpływ rzeźby sarkofagowej. Balustrady chóru w S. Clemente z czasów Jana II (533 — 535) i liczne resztki balustrad w muzeum kościoła św. Piotra dają nam obraz owej dawnej sztuki. Reljef jest tu jeszcze silnie wypukły, z biegiem czasu jednak przechodzi w reljef płaski. Roboty ażurowe spotyka się coraz rzadziej i w końcu ustępują całkowicie miejsca motywom ciągłym, którymi pokrywa się wszystkie płaszczyzny. Są dwie cechy charakterystyczne dla późniejszej fazy tej sztuki, która rozkwita w czasach Karolingów: absolutne panowanie liczby trzy oraz niewielka ilość ornamentów, wybranych z pośród dawniejszych ornamentów, a w których znowu panuje trójca. Cała sztuka wydaje się być jednym wielkim hymnem na cześć Św. Trójcy. Oderwane przykłady tego sposobu ornamentowania znajdujemy już wcześniej, mianowicie w kościele S. Clemente. Po prezbiterze Merkurjusz, który później (533—535), jako Jan II, wstąpił na tron papieski, pozostał nam jeszcze piękny ażurowy kapitel w korynckim stylu (część ciborium); z balustrad chóru, który ufundował w tym kościele już jako Papież, jedna ma piękną ażurową plecionkę, przypominającą plecionkę koszyka. Jak przy rzeczywistym pleceniu kosza nie używa się pojedynczych gałęzi wierzbowych, lecz kilku równolegle leżących jedna obok drugiej, tak i plecionka tego kapitelu i balustrady posiada jako element podstawowy trzy równoległe gałązki wikliny. Owa liczba trzy staje się następnie prawem w sztuce tej epoki, tak że w końcu cała ówczesna sztuka staje się sztuką ornamentyki trzylinjowej. Do tej zasady trzech linii zaczyna nagiąć się wszystko.

Takim tylko motywom daje się pierwszeństwo w których można łatwo użyć trzech wypukłych linii równoległych; linje te mogą być równe lub krzywe, mogą to być także pasy, pętlice, sploty i t. p.; bez względu na to jak szeroką będzie plecionka, z ilu pasm złożona, każde jej pasmo składa się z trzech nitek. Łodyga ulubionego kwiatu lilji, łodyga częstokroć dziwacznie zdeformowanej palmy, jak również każdy liść lilji, palmety i t. p. utworzone są z trzech wypukłych linii. Słowem zasada trójlinjowości staje się powszechną. Krzyż zasłu-

guje na wzmiankę specjalną. Zamiast wieńca z liści, który przedtem otaczał tak krzyż jak i monogram Chrystusa, zaczęto teraz używać trójpasmowej plecionki, która częstokroć przechodzi do wnętrza samego wieńca i układa się w kształt krzyża. Gdy ramiona równoramiennego krzyża okolimy pojedynczą trzylinjową pętlicą, a następnie ów krzyż usuniemy, wówczas pętlica owa utworzy sama krzyż, motyw, który występuje nieskończoną ilość razy, rzadko pojedynczo, najczęściej wielokrotnie powtórzony w jednym rzędzie, lub w kilku ponad sobą leżących, tak że tworzy się jakby siatka o okach krągłych lub czworobocznych. Oka czworokątne wypełnia zawsze jakiś drobny motyw; spotyka się to niekiedy i przy okach okrągłych. Często siatka z ok krągłych jest przepleciona drugą podobną siatką lub systemem równoległoboków. W jednej takiej siatce z kół, w kościele SS. Quattro Coronati, pozostawiona jest pusta przestrzeń w formie krzyża; całą belkę podłużną tego krzyża zajmują palmeta, w środku, na belce poprzecznej widzimy jagnię: oryginalne, symboliczne wyobrażenie Ukrzyżowanego. Czasami krzyż, jak to ma miejsce w kościele S. Maria in Foro, otoczony jest podwójną czworokątną ramą, oczywiście utworzoną z trzech linji; jako główny ornament znajduje się on zazwyczaj pod łukiem, podtrzymywanym przez dwie kolumnienki, przyczem krzyż, łuk i kolumnienki pokryte są trójliniową plecionką. Krzyżem jest również tak zwane „Dno Kosza“ (nazwa pochodzi od Stückelberga). Krzyż wraz z otaczającym go wieńcem ułożony z wąskiej plecionki rozszerza się pośrodku w małe koło, w którym umieszczona jest rozeta, monogram Chrystusa, orzeł lub jakiś inny do orła zbliżony ptak; w dużem kole, zastępującem miejsce wieńca, wpisany jest kwadrat. Najpiękniejszy przykład tego ornamentu pochodzi z kościoła S. Sabina, gdzie też znajdujemy piękny okaz plecionki, tworzącej krzyż i wieniec, bez wewnętrznego koła i bez kwadratowej ramy. Jako prawzór „Dna Kosza“ służyć mogła mozaika posadzki w S. Maria in Capua Vetere.

Symboliczny charakter trójliniowej ornamentacji nie ulega wątpliwości. Liczba trzy uosabia Trójcę Świętą, stale powtarzająca się krzyżowa pętlica, to krzyż, a jagnię, spoczywające na palmie, to Chrystus na krzyżu. Adoracja Eucharystji znajduje również swój wyraz. Z zestawienia motywu otwartej i zamkniętej rozety z gronem i liściem winnym, jak również z kielichem, widzimy, że rozeta owa jest symbolem Hostji Przenajświętszej. Ulubioną więc roślinną można uważać za symbol Eucharystycznej winnej latorośli; a „drzewko“, konar, z którego w lewo i w prawo rozchodzą się liczne gałęzie, jest jedynie symbolicznem zobrazowaniem słów Zbawiciela: „Jam jest winną latoroślą, a wy jesteście jagodami“. Również tak często występujące gołębie i pijące pawie mają znaczenie symboliczne.

Zastanawiając się nad powstaniem tego kierunku sztuki, należy przedewszystkiem zdać sobie sprawę, że wszelkie pierwiastki trzylinjowej ornamentyki istnieją w sztuce klasycznej pod koniec jej istnienia i to tak na Wschodzie jak i na Zachodzie, zwłaszcza w rzeźbie i mozaice posadzkowej, i ornamentyka trzylinjowa przejmuje je tylko. Zwłaszcza w Rzymie istnieje wiele dzieł z ornamentyką trzylinjową, których wzory zaczerpnięte zostały niewątpliwie z wzorów klasycznych.

Okoliczność, że w Rzymie zachowało się stosunkowo tak wiele dzieł ornamentyki trzylinjowej, a tak niewiele z czasów bezpośrednio poprzedzających, pozwala przypuszczać, że Rzym w wielkim stopniu przyczynił się do powstania tego kierunku sztuki. Dowieść tego jednak nie można, ponieważ: 1) niewiele mamy datowanych zabytków tej sztuki, 2) te same formy utrzymują się przez kilka wieków, 3) z tego samego okresu mamy dzieła o zupełnie niejednakowej wartości artystycznej, oraz na co już Mazzanti zwrócił uwagę, 4) liczne przebudowy, jakim uległy kościoły w Rzymie, utrudniają dokładne określenie epoki. Gdy np. w Lombardji już z początku VIII stulecia posiadamy zabytki sztuki, które zaliczone być mogą do ornamentyki trzylinjowej, to w Rzymie pierwszy przykład tego stylu spotykamy dopiero na balustradach chóru w S. Maria in Cosmedin z czasów Hadryana I (772—795); nieco młodsze jest ciborium z Ostjii, dziś w muzeum Laterańskim, pochodzące z czasów Leona III (795—816). Rozkwit ornamentyki trzylinjowej w Rzymie przypada na połowę IX stulecia, na czasy Eugenjusza II (824—827), (S. Sabina, S. Cecilia) i Grzegorza IV (827—847), (S. Maria in Trastevere i Castel S. Elia koło Nepi). Jeszcze za Sergjusza III (904—911) ornamentyka ta znajduje się w pełni rozwoju; możemy ją i później śledzić przez całe X i XI stulecie, a w XII st. przechodzi w o wiele swobodniejszą sztukę rzymskich Marmorarii. Dziś na ciboriach i ołtarzach, na balustradach chórów i ambonach oraz w kapitelach kolumn napróżno szukalibyśmy ornamentyki trzylinjowej. Począwszy od XII wieku bywały one zastępowane ozdobami bardziej w duchu czasu, a dawny charakter utrzymał się tylko w stylu posadzek. Nasze czasy były dla nich łaskawsze. Zwiększające się zamięłowanie do kolekcjonerstwa dzieł sztuki odgrzebało je z pyłu zapomnienia. W muzeach kościoła św. Piotra, Campo Santo Teutonico i zamku św. Anioła, na chórze kościoła S. Maria in Cosmedin, w portykach kościołów S. Clemente, S. Cecilia, S. Maria in Trastevere lub S. Sabina można ujrzeć dużo zabytków z tej epoki. Niektóre z nich dziś jeszcze należą do arcydzieł sztuki zdobniczej.

Ponieważ całe wrażenie artystyczne tych dzieł polega głównie na grze światła i cienia i dlatego w barwnej ilustracji mogłyby raczej stracić niż zyskać, przeto, jako dodatek do kolorowych tablic, dajemy pewną ilość charakterystycznych przykładów ornamentyki trzylinjowej w zwykłym czarnobiałym druku.

RZYM ŚREDNIOWIECZNY.

Przeistoczenie się Rzymu w miasta chrześcijańskie, w godną stolicę świata zmienionego w chrześcijański, dokonało się już we wczesnem Średniowieczu. Około roku 1000 sztuka w Rzymie poczyną wkraczać na nowe drogi. Wspominaliśmy już o pełnych życia przedstawieniach z żywota św. Klemensa i Alexego na freskach podziemnego kościoła S. Clemente, podobny kierunek zdradza oryginalna płaskorzeźba w kościele S. Bartolomeo all'Isola, który Otton III poświęcił początkowo (1001) swemu przyjacielowi św. Wojciechowi: Chrystus pomiędzy św. Bartłojem i św. Wojciechem, za nimi cesarz Otton III z berłem i modelem kościoła w ręku. Z początku XII stulecia pochodzi relikwiarz w kościele S. Maria del Priorato na Awentynie; jest to dziełem Jana de Venetia, który uwiecznił swe pełne imię na nadprożu kościoła S. Maria in Cosmedin pomiędzy symbolami Ewangelistów; na relikwiarzu zaznacza tylko swe imię w ten sposób, że dodaje wyraz „Johannes“ bez „S“ do symbolu czwartego Ewangelisty, podczas gdy przy trzech innych symbolach niema żadnego imienia. Relikwiarz ten jest jeszcze dziełem sztuki czysto ornamentacyjnej, w której jednak zanika już trójlinjowość. Wielki postęp wykazuje piękny świecznik Wielkanocny św. Pawła (około 1180), na którym prócz bogatej ornamentyki, częściowo jeszcze w stylu trójlinjowym utrzymanej, widoczne są również sceny z życia Chrystusa; jest to dzieło Mikołaja de Angelo i Piotra Vasallettusa. Wysoce artystyczne jest również, znajdujące się w kościele św. Pawła, tabernaculum, ozdobione licznymi postaciami, a którego twórcami są: budowniczy katedry florenckiej, Arnold di Cambio i jego współpracownik Paweł (1285); Arnolda di Cambio dziełem jest również, podobne do poprzedniego, tabernaculum w kościele św. Cecylii (1283).

Silniejszemu rozwojowi sztuki w Rzymie w tym okresie stały na przeszkodzie ustawiczne zatargi pomiędzy rodami szlacheckimi, walczącymi o pierwszeństwo, a które niejednokrotnie wpływały nawet na losy Państwa Papieskiego. Już przed wstąpieniem na Stolicę Piotrową Hadrijana I (772—795), przyjaciela Karola Wielkiego, rodzina tego Papieża posiadała dominujący wpływ w Rzymie, a wpływ ten ku końcowi IX wieku odżywa w rodzinie hrabiów z Tuskulum, z którego to rodu wywodzi swój początek rodzina Colonnów. W X wieku głowa owego rodu, Alberyk, dumnie mianujący się „księciem i senatorem wszystkich Rzymian“, wybija się ponad wszystkich dzięki swej niezaprzeczalnej dzielności i olbrzymim wpływom. Z końcem tego wieku Crescentii, którzy zmienili Panteon w swą twierdzę, walcząc z panami z Tusculum o władzę. Jeszcze w XI w. z rodziny hrabiów z Tusculum pochodzą trzej Papieże: Benedykt VII (1012—1024), Jan XIX (1024—1033) i niegodny Benedykt IX (1033—1045). Z tych czasów pochodzi Casa di Rienzi, przez lud rzymski zwana domem Piłata, budowla wzniesiona przez Mikołaja Crescentius'a z cegły i fantastycznie

przybrana fragmentami rzeźb starożytnych. Około r. 1100 wre walka pomiędzy rodem Frangipani, którzy trzymają w swych rękach Monte Celio, Palatyn i wyspę na Tybrze a Pierleoni, rodziną żydowskiego pochodzenia, która Papieżowi Inocentemu II (1130—1143) przeciwstawia własnego Papieża, Analecta II. Inocenty II odbudowuje kościół S. Maria in Trastevere. W rękach Colonów, aż do czasu Bonifacego VIII (1294—1303), znajduje się teren położony między Porta del Popola a Kwirynałem, a grobowiec Augusta służy im za twierdzę; rodzina Orsini zajmuje Zamek św. Anioła; Savelli'owie — Awentyn i teatr Marcellus', a Massimi — okolicę na wschód od Cancelleria, gdzie jeszcze i do dziś mieszkają.

Każdy z rodów buduje własną twierdzę na obsadzonym przez siebie terenie; każdy wyżej położony punkt zmienia się w zamek obronny. A zamki te co do ilości współzawodniczą z kościołami: Brancaloneo degli Andalò, dwukrotnie przez lud przyzwany z Bolonji jako senator (1252—1255 i 1257—1258), zburzył ich 140, przyczem zniszczeniu uległo wiele budowli rzymskich, w których te twierdze założono. Do dziś jeszcze przetrwały z owych burzliwych czasów: wspomiany wyżej dom Piłata, Torre dei Conti, Torre delle Milizie przez lud wieżą Nerona zwana, Torre Anguillara, Torre Cantarelli, Torre Capocci oraz twierdzę Savelliów na Awentynie.

Nie mniej charakterystycznymi budowlami średniowiecznego Rzymu są smukłe dzwonnice dziś jeszcze tam spotykane. Ich proste ceglane wieżyce, wsparte na kwadratowym podmurowaniu, sięgają nieraz wysokości siedmiu pięter. Ilość i sposób ugrupowania okien na poszczególnych piętrach i stronach tej samej wieży bywają bardzo odmienne. A więc Campanile kościoła S. Giorgio in Velabro posiada na trzech dolnych piętrach po trzy okna, oddzielone od siebie filarami, na najwyższem, czwartem piętrze znajdują się również trzy, ale połączone kolumnkami; wysmukła dzwonnica kościoła S. Maria in Cosmedin posiada na obu dolnych piętrach po dwa, na dwóch następnych po trzy okna, oddzielone filarami, oraz na trzech najwyższych piętrach po trzy, kolumnkami połączone okna. Zakończenie każdego piętra tworzy gzyms. Niski, ledwie widoczny dach, pochylający się na wszystkie boki, jest zakończony na szczycie smukłym krzyżem żelaznym.

Jako wzory do takich wież mogły służyć dla ówczesnych architektów wieże aureliańskich murów miejskich; już na drewnianej płaskorzeźbie na drzwiach kościoła S. Sabina z początków V stulecia widzimy kościół z dwiema czworobocznymi wieżami. W 626 r. Księga Papieska wzmiankuje o dzwonnicy przy kościele SS. Giovanni e Paolo, zaś Leon IV (847—855) buduje podobną przy kościele św. Piotra. W każdym bądź razie trudno jest ściśle określić okres powstania dziś istniejących wież; jedni sądzą, że pochodzą one przeważnie z XII stulecia, inni

przyjmują powolny rozwój i wiążą dziś istniejące wieże już z wcześniejszymi fazami dziejów dawnych kościołów. Podług nich, najstarszą z dzwonnice byłyby dzwonnica kościoła S. Pudenziana (VI stulecie), z VII wieku pochodziłyby dzwonnice kościołów: SS. Giovanni e Paolo, S. Lorenzo in Lucina i S. Giorgio in Velabro. Do VIII stulecia miałyby należeć wieże kościołów: S. Lorenzo (ok. 720 r.), S. Silvestro in Capite (761) i S. Maria in Cosmedin (777), do w. XI wieże kościołów: SS. Nereo ed Achilleo (ok. 800 r.), S. Prassede i S. Cecilia (obie 817—924) oraz S. Marco (831). Zapewne z X wieku pochodzi wieża kościoła S. Alessio, a z XI w. wieża kościoła S. Bartolomeo all'Isola (1001) oraz mała wieża S. Benedetto in Piscinula (1063), z XII wieku wieże kościołów: S. Maria in Trastevere i S. Crisogono, wreszcie z 1376 r. pochodzi wieża kościoła S. Maria Maggiore z dachem w kształcie wysokiej piramidy. Do czasów późniejszych należą dzwonnice kościoła S. Spirito in Sassia (1473—1482), obydwie ładne niewielkie wieże kościoła S. Giovanni in Laterano (1586), wieża kościoła SS. Trinità dei Monti (1507) oraz wieża Palazzo del Senatore na Kapitolu (1579).

W XII stuleciu pojawia się w Rzymie zupełnie swoista sztuka zdobnicza, której mistrzowie przybierają dumne miano: „MARMORARI ROMANI“; dziś zwiemy ich przeważnie „Kosmatami“ od dwóch wybitnych przedstawicieli tej szkoły, Cosmasów ojca i syna. Ich to dziełem są piękne, w deseń układane posadzki marmurowe, jakie widzimy w kościołach SS. Giovanni e Paolo, S. Maria in Cosmedin, S. Maria in Trastevere, S. Maria Maggiore i S. Lorenzo jak również liczne mozaiką, szklami kolorowymi i złotymi blaszkami ozdobione ołtarze ciboria, ambony, krzesła biskupie, świeczniki wielkanocne, oddrzwia, kolumnienki, fryzy krużganków i nagrobki. W zdobnictwie tem znajduje równie duże zastosowanie gotyk. Do najpiękniejszych dzieł Kosmatów należą wspaniałe chiostra: w Lateranie (dzieło Vasallettów — ojca i syna, (1222—1230) oraz w kościele św. Pawła (zaczęte za opata Piotra z Capui i wykonane przez mistrza Piotra, 1220—1241). W zestawieniu z nimi chiostra w kościołach S. Lorenzo i S. Cosimato na Zatybrzu, i w SS. Quattro Coronati na Monte Celio, zbudowane w XII w., wyglądają prawie ubogo.

Na wysokim poziomie artystycznym stoją w tym okresie mozaiki, które ponownie wchodzi teraz w modę. Fasadę kościoła S. Maria in Trastevere zdobi dziś jeszcze mozaika z r. 1148: pośrodku siedzi na tronie N. P. Marja, z obydwoch stron zbliża się ku niej po pięć postaci kobiecych z kadzielnicami i koronami, tuż przy tronie widać zupełnie małe postacie obydwoch fundatorów: Inocencjuszego II i Eugenjusza III. Z tych samych czasów (1139—1153) pochodzą również mozaiki, umieszczone w absydzie oraz ponad nią; nad łukiem absydy krzyż i siedem świeczników, obok symbole Ewangelistów, poniżej Izajasz i Jeremjasz; na

sklepieniu absydy Chrystus i N. Marja P. na tronie; obok po jednej stronie święci Papieże: Piotr, Korneliusz i Juljusz oraz męczennik Calepodius, po drugiej stronie Papież Kalikst, diakon Wawrzyniec i Papież Innocenty z modelem kościoła; poniżej napisu Baranek Boży i apostołowie, również pod postacią jagniąt. Podobny układ znajdujemy także na mozaice absydy kościoła S. Clemente (1108—1299): na łuku triumfalnym popiersie Chrystusa pomiędzy symbolami Ewangelistów, poniżej św. św. Paweł i Wawrzyniec, Piotr i Klemens, jeszcze niżej Izajasz i Jeremiasz, a w narożnikach Jerozolima i Betleem; na sklepieniu Chrystus na krzyżu, otoczony przez dwanaście gołębi, symbol dwunastu apostołów; po bokach stoją N. P. Marja i św. Jan; krzyż wyrasta z krzewu winnej lato-rośli, której gałęzie oplatają całe sklepienie; u stóp krzyża biją cztery rajske źródła, z których piją jelenie. Zupełnie u dołu znowu powtarza się motyw jagniąt, jak w mozaice kościoła S. Maria in Trastevere. Mozaika absydy kościoła S. Francesca Romana pochodzi z r. 1161 i przedstawia Madonnę oraz czterech świętych, mozaika absydy kościoła św. Pawła z r. 1220 — Chrystusa w otoczeniu Świętych i Apostołów. Niemniej bogate mozaiki absyd w kościołach S. Giovanni in Laterano i S. Maria Maggiore są dziełem Jakóba Torriti (czasy Mikołaja IV r. 1288—1292), mozaika dawnej fasady kościoła S. Maria Maggiore (legenda o cudzie śniegu) jest Filipa Rusutti (1308). Z zabytków architektonicznych znana jest nam z owych czasów tylko S. Maria sopra Minerva, zbudowana w 1290 r. przez architektów kościoła S. Maria Novella we Florencji: Fra Sisto i Fra Ristoro, na miejscu rzymskiej świątyni Minerwy.

Głowa florenckiej szkoły malarskiej, Giotto maluje w 1300 r. w kościele S. Giovanni in Laterano obraz, przedstawiający ogłoszenie przez Bonifacego VIII pierwszego odpustu jubileuszowego, ponadto ciborium, znajdujące się dziś w zakrystji kościoła św. Piotra (zachowane tylko częściowo); on również jest twórcą mozaiki z wyobrażeniem „łodzi Piotrowej“ (navicella), która dziś zdobi portyk kościoła św. Piotra.

Współcześnie z nim żyjący Pietro Cavallini ozdobił wejście do kościoła św. Cecylji, od strony wewnętrznej, częściowo już dziś tylko zachowanymi obrazami, przedstawiającymi Sąd Ostateczny; również jego dziełem (1292) są mozaiki w dolnej części absydy kościoła S. Maria in Trastevere ze scenami z życia N. P. Marji.

W XIV stuleciu, gdy w Toskanii ponownie rozkwita sztuka i nauka, reszta Włoch i Rzymu wciąż jeszcze są szarpane namiętnymi walkami partyjnymi. Aby tego uniknąć, Klemens V (1305—1314), przenosi siedzibę papieską do Avignonu we Francji (1308—1378).

W Rzymie, Gwelfowie i Gibellinowie, Niemcy i Neapolitańczycy, różne rody

Orsinich i Colonnów walczą pomiędzy sobą o panowanie. Potęga Rzymu coraz bardziej maleje. W tym czasie ukazuje się na widowni rzymskiej postać trybuna ludowego, Cola di Rienzo.

Niejednokrotnie już wysyłano poselstwa z Rzymu do Avignonu, by prosić Papieża o powrót do Rzymu. Na czele jednego z takich poselstw stał w r. 1343 Cola di Rienzo, młody notariusz, namiętuy wielbiciel starorzyskiej przeszłości. W 1347 r. odczytał on w Lateranie, szlachcie i narodowi, odnalezione Lex Regia, które dziś się znajduje w muzeum kapitolńskim, a które objaśniał jako prawo ludu do wyboru panującego. Następnie na mocy tego prawa stanął jako trybun ludu i dyktator na czele miasta. Jednak z powodu zamięłowania w przepychu, buty i wtrącania się do spraw kościelnych stał się tak znienawidzony w ciągu paru miesięcy, że jeszcze przed końcem tegoż roku musiał Rzym opuścić. W 1353 r. powraca wraz z kardynałem Albornozem, który miał zaprowadzić znowu spokój w państwie kościelnym, i zostaje przez kardynała wysłany z niewielką ilością żołnierzy do Rzymu, gdzie go przyjęto z radością. W imieniu Papieża, jako senator, objął on rządy nad miastem, lecz z powodu strasznych swawoli, na które sobie pozwalał, ściągał na siebie tak silną nienawiść, iż wreszcie w dniu 8 grudnia 1354 r. zginął zamordowany. Aż do roku 1361 pracował kardynał Albornoż nad uporządkowaniem stosunków w Rzymie i jego okolicach. Na wezwanie Karola IV i Petrarki powrócił wreszcie Urban V w 1367 r. do Rzymu, stosunki jednak, jakie tam zastał, były tak niepewne, że w 1370 r. znowu się przenosi do Francji. Grzegorz XI (1370 — 1378) przybył w 1376 r. do Rzymu i również chciał Rzym opuścić, lecz przedtem, w 1378 r., umiera. Jego następca, Urban VI (1378—1389), został obrany Papieżem w Rzymie; lecz jeszcze w tym samym roku nastąpił wielki rozłam kościoła na Zachodzie (1378 — 1415), co pociągnęło za sobą dla Rzymu bardzo ciężkie skutki; dopiero po wyborze Marcina V (1417 — 1432) nastały dla tego miasta czasy spokojniejsze.

Z XIV wieku przechowały się w Rzymie jedynie dwa ważniejsze dzieła sztuki. Są to duże, piękne schody, wiodące do kościoła S. Maria in Aracoeli, oraz piękne gotyckie ciborium nad głównym ołtarzem w kościele S. Giovanni in Laterano, w którym spoczywają głowy świętych: Piotra i Pawła; jest to pamiątka po Urbanie V.

RZYM NOWOŻYTNY.

Po powrocie Papieża z Francji i usunięciu rozłamu w kościele rozpoczyna się dla Rzymu okres zupełnie nowy, który zbogaca Święty Rzym niezliczonymi skarbami sztuki religijnej.

Działalność artystyczna epoki skupia się zwłaszcza na kościele św. Piotra i Wa-

tykanie. Wzgórze Watykańskie, zwłaszcza ten punkt przy dawnej Via Aurelia, gdzie św. Piotr w cyrku Nerona został ukrzyżowany oraz niedaleko od miejsca swego męczeństwa pogrzebany, on i jego następcy, wzgórze to stało się od samego początku dla chrześcijan przedmiotem czci głębokiej. Tutaj, nad grobem księcia Apostołów zbudował Konstantyn wielką pięcionawową bazylikę, która w ciągu stuleci została otoczona całym wieńcem kaplic; dokoła niej pobudowano liczne klasztory i szpitale. Osady cudzoziemców — Scholae lub Borghi — Anglosasów, Fryzów, Franków i Longobardów, z których każda miała za zadanie obronę świętości przeciw zbójckim napadom, mianowicie Saracenom, wszystkie one leżały w bliskim sąsiedztwie kościoła św. Piotra. Dla obrony przeciw przeciągającym po kraju Saracenom, Leon IV (847—855) otoczył całą dzielnicę Watykańską murem wysokim na czterdzieści stóp i tym sposobem stał się założycielem „Civitas Leonina“.

Watykan nie był jednak właściwą siedzibą Papieża; mieszkaniem papieża, Patriarchium, był i pozostał pałac Lateraneński. Jak Jan VII (705 — 707) ze ze względów osobistych mieszkał przy S. Maria Antiqua, jak Mikołaj I (858—867) zbudował dla Papieża i jego orszaku wielkie hospitium przy kościele S. Maria in Cosmedin, tak Papież Symmachus (497 — 514) wystawił przy kościele św. Piotra episcopium, mieszkanie, w którym Papież mógł się zatrzymywać w czasie, gdy go powoływały jego obowiązki pasterskie do kościoła św. Piotra. To episcopium zostało z gruntu odnowione przez Eugenjusza III (1150), a następnie częściowo za Mikołaja III (1278). Jednak dzisiejszego znaczenia nabrał Watykan dopiero z chwilą, gdy po powrocie z Avignon'u Papież obrali tu swoją stałą siedzibę.

Mikołaj V powziął w 1450 r. plan zbudowania na Watykanie ogromnego pałacu, któryby pomieścił wszystkie urzędy oraz mieszkania kardynałów. Wziął się więc zaraz do pracy i z chwilą jego śmierci, w 1455 r., pałac, obejmujący między innymi bibliotekę, Appartamento Borgia i Stanze, był już prawie gotów. Aleksander VI (1492 — 1503) dobudował jako zakończenie Torre Borgia, a Sykstus IV (1471 — 1484) kaplicę Sykstyńską. Innocenty VIII (1481 — 1492) dodaje Belweder, który Juljusz II (1503 — 1513) polecił Bramante'mu połączyć z pałacem zapomocą wydłużonego podwórca.

Paweł III buduje w 1540 kaplicę paulińską, Cappella Paolina, a Sykstus V (1585 — 1590) bibliotekę dzisiejszą, leżącą poprzek dziedzińca Bramante'go i dzielącą ów dziedziniec na Cortile del Belvedere i Giardino della Pigna; on również zbudował obecne mieszkanie Papieży od strony placu św. Piotra, które zostało wykończone przez Klemensa VIII (1592 — 1605). Urban VIII (1623 — 1644) rozpoczął budowę Scala Regia podług planu Bernini'ego. Przy Belwederze buduje Pius VI (1789 — 1799) Sala a Croce Gre-

ca, Sala Rotonda oraz Sala delle Muse, przeznaczone na inuzeum. Dla pomieszczenia rzeźb wznosi Pius VII (1800 — 1815) Braccio Nuovo, równoległe do biblioteki. Pius IX (1846 — 1878) zamknął czwarty bok dziedzińca, kazać pokryć dachem monumentalne schody Scala Pia.

Mikołaj V, twórca obecnego pałacu Watykańskiego, zaprojektował z kolei, aby nową wspaniałą świątynią zastąpić stary kościół św. Piotra, który groził upadkiem i którego lewy mur boczny stał na niedość silnym fundamencie dawnych murów Nerona; Mikołaj V zaczął od budowy nowej absydy. Lecz dopiero za czasów Juliusza II (1503 — 1515) rozpoczęto budowę obecnego kościoła św. Piotra podług zupełnie nowego planu Bramante'go, który zresztą ulegał wielokrotnym zmianom (1506); wykończono ją zaś za Urbana VIII w 1626 r. Dawna posadzka i ostatnie resztki starego kościoła św. Piotra stanowią t. zw. groty watykańskie, znajdujące się pod obecnym kościołem św. Piotra. W 1655 — 1667 otoczono plac św. Piotra słynnymi kolumnadami Bernini'ego.

PRZEISTOCZENIE SIĘ RZYMU POD WZGLĘDEM ARCHITEKTONICZNYM.

Renesansowi zawdzięcza Rzym chrześcijański przedewszystkiem ogromną ilość nowych pięknych kościołów, jakie i dziś podziwiamy. Jeszcze w XV wieku (1430), wzniesiono kościół i klasztor św. Onufrego na Janiculum (znajdujący się tam grobowiec Torquato'a Tassa jest z w. XIX). Z 1455 r. pochodzi ładna loggia kościoła S. Saba. W okresie od końca XV stulecia powstały kościół S. Maria del Popolo z kaplicą rodziny della Rovere; w dawnej dzielnicy Anglosaskiej kościół S. Spirito in Sassia, którego campanile jest jednym z najpiękniejszych zabytków wczesnego Renesansu; kościół S. Agostino, pierwsza świątynia z kopułą w Rzymie; piękna ośmiokątna, kopułą kryta, świątynia S. Maria della Pace; malowniczo położony kościół S. Trinità dei Monti i obydwie hiszpańskie kościoły narodowe, S. Giacomo degli Spagnoli i S. Maria di Monserrato. Wiek XVI, w którym podjęto budowę katedry św. Piotra, zaznaczył się przedewszystkiem powstaniem kościoła S. Pietro in Montorio, w którego dziedzińcu klasztornym znajduje się ozdobne, okrągłe „tempietto“, zbudowane przez Branta. Później powstaje niemiecki kościół narodowy, S. Maria dell'Anima, narodowy kościół florencki S. Giovanni dei Fiorentini; kościół poświęcony późniejszemu opiekunowi i patronowi Rzymu, Śtemu Filipowi Neri: Chiesa Nuova; następnie kościoły S. Maria degli Angeli w Termach Djoklecjana, S. Maria di Loreto z malowniczym ośmiokątnym wnętrzem, oraz kościół del Gesù, główny kościół zakonu Jezuitów. Do epoki tej należą również: śliczna loggia bocznej fasady kościoła Lateraneńskiego, francuski kościół narodowy, S. Luigi dei Francesi i kościół S. Bernardo, wzniesiony w okrągłej sali term Dioklecjana.

W wieku XVII godnymi uwagi są świątynie: S. Ignazio, S. Andrea della Val-

le, kościół OO. Kapucynów S. Maria della Concezione, ze sławnymi podziemnymi katakombami, oraz podwyższenie posadzki w SS. Cosma e Damiano. Wtedy także powstały kościoły: S. Maria della Vittoria na Kwirynale i S. Agnese na Piazza Navona.

Z wieku XVIII pochodzą: przebudowa kościoła SS. Apostoli, fasada kościoła S. Maria Maggiore, monumentalna fasada główna kościoła S. Giovanni in Laterano oraz kościół Del Nome di Maria, zbudowany na pamiątkę odsieczy Wiednia (1683).

Z budowli wieku XIX należy wymienić odbudowę kościoła św. Pawła, grób Piusa IX w kościele S. Lorenzo, kościół S. Gioacchino na Prati di Castello, przebudowę angielskiego kościoła narodowego S. Tomaso di Canterbury oraz wspiane Kollegium i kościół Benedyktynów S. Anselmo na Aventynie.

Równocześnie z tymi kościołami zbudowano w tym okresie wiele monumentalnych pałaców, które dziś należą do osobliwości, najbardziej w Rzymie godnych widzenia. Wymieniamy tylko niektóre pałace, stojące w bliższym stosunku do Papieństwa. W 1455 r. zbudowano dla kardynała Barbo, późniejszego Papieża Pawła II, Palazzo di S. Marco, dzisiejsze Palazzo Venezia, jedną z najpotężniejszych budowli Rzymu. Szlachetną prostotą form wyróżnia się Palazzo della Cancelleria, którego fasada zbudowana została z ciosów trawertynowych, wziętych z ruin Colosseum (1486 — 1495). W r. 1574 rozpoczęto budowę pałacu na Kwirynale, jako letniej rezydencji Papieża i miejsca konklawe. Pałac Laterański pochodzi z 1586 r. Za Papieża Urbana VII (1632 — 1644) zbudowano pałac Propagandy (architekci: Bernini, potem Borronini), który jest dziś jeszcze ośrodkiem akcji misyjnej kościoła. Założony przez Bonifacego VIII uniwersytet „Sapienza“, który za Leona X doszedł do najwyższego rozkwitu, otrzymał w 1575 r. dzisiejszą swą siedzibę, zbudowaną wedle planu Giacomo della Porta. W 1582 r. powstaje dla OO. Jezuitów Collegio Romano, którego tradycję kontynuuje uniwersytet gregorjański, znajdujący się obecnie w Palazzo Borromeo przy Via del Seminario. Do założonego w 1552 r. przez świętego Ignacego Collegium Germanicum (od 1580 r. Germanicum et Hungaricum), które miało swą siedzibę przy kościele św. Apolinarego, przyłączono w czasach późniejszych liczne narodowe i międzynarodowe zakłady naukowe dla duchownych świeckich i zakonników.

Na zewnętrzny obraz dzisiejszego Rzymu składają się ponadto obeliski, olbrzymie monolity, które rzymscy cesarze z Egiptu sprowadzali do Rzymu. Sykstus V (1585 — 1590) wznosił trzy pierwsze z nich na ich obecnych miejscach. Obelisk na placu św. Piotra stał niegdyś w Heliopolisie; Kaligula umieścił go w swym cyrku (nazwanym później cyrkiem Nerona), tam stał on podczas krzyżowania św. Piotra i dalej aż do czasu, gdy go przeniesiono na plac św.

Piotra. Obelisk przy kościele S. Giovanni in Laterano został tam przeniesiony w 1588 r. z Circus Maximus, gdzie go ongiś ustawić kazał cesarz Konstancjusz (336 — 361); w chwili wywiezienia z Egiptu liczył już około 1800 lat. Jest to największy ze wszystkich rzymskich obelisków, liczy 32 metrów bez cokółu, z cokółem 47. Również z Circus Maximus pochodzi obelisk, który Sykstus V w 1589 roku kazał postawić na Piazza del Popolo; był on umieszczony w cyrku przez cesarza Augusta na pamiątkę podboju Egiptu. Na Piazza della Minerva umieścił Bernini w r. 1667 na grzbiecie marmurowego słonia mały obelisk, który niegdyś znajdował się w rzymskiej świątyni Izydy, leżącej w miejscu, gdzie obecnie są: kościół S. Ignazio i Collegium Romanum; inny obelisk ustawiono przed Panteonem, a trzeci, w nowszych już czasach, przed dworcem kolejowym. W 1787 r. stanął na placu przed Kwirynałem obelisk, pochodzący z mauzoleum Augusta. W 1792 r. umieszczono przed parlamentem, na Piazza di Monte Citorio obelisk, przywieziony do Rzymu przez Augusta, a który do tego czasu stał w pobliżu kościoła S. Lorenzo in Lucina i służył jako wskazówka zegara słonecznego; Sykstus V uwieńczył w 1589 r. kolumnę Trajana posągiem św. Piotra i kolumnę Marka Aurelego posągiem św. Pawła.

NOWA ARTYSTYCZNA DUSZA RZYMU.

Duszą wszystkich nowych idei i dzieł sztuki był Renesans, odrodzenie się klasycznej starożytności w nauce i sztuce. Zrodził się ten kierunek we Florencji, podczas, gdy Rzym musiał dopiero powoli odradzać się po wstrząsach, jakie przeżył. Za czasów Mikołaja V (1447 — 1455), który sam był zapalonym wielbicielem klasycznej starożytności, ruch ten potężnie owdadnął Rzymem i ujawnił się przedewszystkiem w zamięłowaniu do budownictwa. Za jego to czasów kardynał Barbo zbudował swój pałac di San Marco. Papież sam zaczął budowę katedry św. Piotra i wznosił nowy pałac watykański którego kaplicę, pod wezwaniem św. Wawrzyńca, przyozdobił freskami Fra Angelico. Również i Sykstus III (1471 — 148) rozwija ożywioną działalność na polu architektury. Jego architektami i budowniczymi byli: Meo del Caprino, Giovanni de Dolci, Giacomo da Pietrasanta i Giuliano da Sangallo. Imię jego uwieczniły kościoły: S. Spirito, S. Maria del Popolo, S. Maria della Pace, S. Pietro in Montorio i S. Agostino, fasada kościoła SS. Apostoli, Palazzo del Governo Vecerio, Ponte Sisto, a przede wszystkim słynna kaplica Sykstyńska na Watykanie ze wspaniałymi malowidłami ściennymi Pinturicchia, Botticelli'ego, Ghirlandaia, Rosselli'ego, Pietra de Cosimo, Signorelli'ego, della Gatty i Perugina (szkoła tokańska i umbryjska). Za czasów Papieża Aleksandra VI Borgii (1492 — 1503) kilka sal pałacu watykańskiego przyozdobił freskami Pinturicchio; są to słynne „apartamenta Borgia“. Rzym posiadał również siłę przyciągającą i dla rzeźbiarzy tokańskich,

zwłaszcza, że próżność ludzi Odrodzenia zapewniała liczne zamówienia na nagrobki w kościołach. Rzeźba nagrobkowa szczyt swój osiągnęła już za Sykstusa IV (Mino da Fiesole); niema prawie kościoła w Rzymie z tych czasów, w którymbyśmy nie napotkali cennych nagrobków z okresu wczesnego Renesansu; najwięcej ich znajduje się w kościele S. Maria del Popolo. Od czasów Marcina V interesują się też Papieże niemniej gorąco artystycznymi wyrobami złotniczymi i gobelinami.

Złoty wiek Odrodzenia rozpoczyna się jednak dopiero za czasów potężnego Juljusza II (1503 — 1513); jest to zarazem ten Papież, który marzy o zjednoczeniu Włoch pod władzą Papieży. Ściągnął on do Rzymu znakomitą tróję: Bramanta, Rafaela i Michała Anioła.

Bramante zbudował S. Pietro in Montorio, chiostro przy kościele S. Maria della Pace i loggie, otaczające cortile di S. Damaso na Watykanie. Michała Anioła zna każdy, kto zwiedzał Rzym, przedewszystkiem zaś kto widział jego sławną Pietà w kościele św. Piotra; również zapomnieć nie można Zmartwychwstania Chrystusa w S. Maria sopra Minerva. Jego dziełem są słynne freski na sklepieniu Cappella Sistina oraz Sąd Ostateczny w tejże kaplicy. On również malował Nawrócenie św. Pawła i Ukrzyżowanie św. Piotra w kaplicy paulińskiej w Watykanie. Sławę jego, jako architekta, usprawiedliwia kopuła bazyliki św. Piotra, przezeń zaprojektowana. Z jego nazwiskiem związana jest nadto regulacja placu na Kapitolu i wybudowanie kościoła S. Maria degli Angeli w głównej sali term Dioklecjana. Tragedją jego życia był grobowiec jego protektora, Papieża Juljusza II, wzniesiony ostatecznie w bardzo skromnych proporcjach w kościele S. Pietro in Vincoli. Środek jego tworzy sławny Mojżesz, który wedle pierwotnego projektu Michała Anioła miał być tylko jednym z wielu posągów, zdobiących górną część monumentalnego grobowca.

Raffaello Santi przybył z Urbino. Jego Koronacja N. P. Marji w Watykanie utrzymana jest jeszcze w stylu szkoły umbryjskiej, wpływ studjów we Florencji widoczny jest w obrazie złożenia Chrystusa do grobu, znajdującym się w willi Borghese, a jego dziełem najdojrzalszem jest Przemienie Pańskie w galerji watykańskiej. Celuje on przedewszystkiem w malarstwie freskowem, które możemy podziwiać w stanzach i w loggiach; wszystkich miłośnikom sztuki znane są Disputa del SS. Sacramento, Szkoła Ateńska, Wypędzenie Heljodora ze świątyni i Pożar Civitas Leonina, oraz w Loggiach t. zw. „Bibljja Rafaela“, sceny ze Starego i Nowego Testamentu, których szkice zrobił Rafael, a wykonali pod jego kierownictwem jego uczniowie. Cała pogodna radość życia Renesansu bije ku nam z obrazów Rafaela w Villa Farnesina: Galatea i mit o Amozrze i Psyche. Genjalny ten malarz był również wielkim architektem; od 1515 r. aż do swej śmierci (1520) kierował on budową kościoła św. Piotra.

Dokoła wielkiej trójcy gwiazd: Bramanta, Michała Anioła i Rafaela krążyło mnóstwo gwiazd mniejszych.

W r. 1527, za Klemensa VII, wojsko hiszpańsko-niemieckie, stojące pod rozkazami księcia Karola Burbońskiego, przez trzy tygodnie pustoszyło i plondrowało kościoły, klasztory i pałace, było to t. zw. Sacco di Roma. I bez tego jednak Renesans chylił się już podówczas ku upadkowi. Owe rządy wojsk Karola Burbońskiego, owo Sacco di Roma przytłumiły nadmierną radość życiową ludzi Renesansu. Powoli zaczynają brać górę poważniejsze pojęcia o życiu, a Papieństwo, od Pawła III (1534—1549), zwraca się ze zdwojoną energią do swych istotnych, najwyższych religijnych i moralnych zadań.

Wspominaliśmy już o kościołach i pałacach z XVI stulecia, oraz o innych zabytkach artystycznych Rzymu z owej epoki. Musimy jednak dodać jeszcze kilka nazwisk, zasługujących na uwzględnienie. A więc: Vignola zbudował dla Juliusza III (1550—1555) słynną Villa di Papa Giulio, a 1568 — 1575, wspólnie z Giacomo della Porta bogaty i wspaniały kościół barokowy, il Gesù, z przestronną i wysoką nawą główną oraz bocznymi nawami, zamienionymi na kaplicę; kościół ten służył jako wzór dla licznych barokowych kościołów Rzymu i całego świata, zwłaszcza dla kościołów Jezuitów. Collegio Romano, którego wspaniały plan zrobił Ammanati w 1582 r. było pierwszą wielką uczelnią tego rodzaju w Rzymie. W 1595 r. przybył do Rzymu Caracci i wykonał piękne freski sufitowe w Palazzo Farnese. Rubens rozpoczyna szereg swoich arcydzieł w 1601 r. w Chiesa Nuova. Domenichina obraz: Komunia św. Hieronima znajduje się w galerji watykańskiej, freski jego w kościołach: S. Luigi dei Francesi i S. Andrea della Valle. Na wzór del Gesù zbudował Grassi w 1626 r. kościół S. Ignazio, który ozdobił freskami Fratel Pozzo, niedościgniony mistrz perspektywy. Guido Reni maluje w 1609 r. słynną Aurorę na plafonie Palazzo Rospigliosi, koncert aniołów w kaplicy św. Sylwji przy S. Gregorio, słynną Sybillę w Galleria Borghese, freski w S. Maria Maggiore oraz Kwirynale. Rzeźbiarz Maderna stworzył barokową fasadę w kościele św. Piotra a Flaminio Ponzi wspaniała Cappella Borghese w kościele S. Maria Maggiore. Za Urbana VIII (1623 — 1644) rozpoczął Bernini swą 50-letnią działalność w Rzymie jako budowniczy i rzeźbiarz; jego wybitnymi dziełami są: kolumnady na placu św. Piotra, Scala Regia Watykanu, Palazzo Barberini (współpraca z Borrominim) i piękny wodotrysk czterech części świata na Piazza Navona. Dziełem Borromini'ego są piękne kościoły barokowe S. Carlino alle Quattro Fontane i S. Ivo alla Sapienza. Krajobrazy freskowe w S. Martino malował Gasparo Poussin.

Od połowy XVIII stulecia zaczęto ponownie studjować sztukę starożytną. Dążenia te są ściśle związane z willą kardynała Albani (zbudowaną w 1758 r.), i uporządkowaniem tamtejszego muzeum rzeźb przez Winkelmanna. Najślaw-

niejszy rzeźbiarz tych czasów, Canova (1757 — 1822) starał się w grobowcach: Klemensa XIII w bazylice św. Piotra i Klemensa XIV w kościele św. św. Apostołów w formy sztuki klasycznej wlać nowożytne uczucie. Jednakże dopiero u Duńczyka Thorwaldsena (1770 — 1844) widzimy zupełny triumf zmodernizowanego klasycyzmu. On to był twórcą grobowca Piusa VII w bazylice św. Piotra.

Już Pius VII rozwija ożywioną działalność w zakresie wykopalisk; Francuzi po zajęciu Rzymu prowadzili dalsze prace w tym kierunku. Jednocześnie zaczęto zwracać większą uwagę na pomniki przeszłości chrześcijańskiej i to nie tylko z pierwszych wieków kościoła, lecz także i średniowieczne, które tak po macoszemu traktowało Odrodzenie. Szczególne zasługi na tem polu położył Giovanni Battista de Rossi, znany badacz katakomb i twórca chrześcijańskiej archeologii.

Tu musimy się zatrzymać. Powolne powstawanie Roma Sacra od czasów najdawniejszych aż do dni naszych staraliśmy się przedstawić w ogólnych zarysach przy pomocy zachowanych zabytków. W muzeach i galerjach Rzymu oraz w niejednych wykopaliskach stoją zgodnie obok siebie zabytki Roma Antiqua i Roma Sacra, niekiedy nawet już i Roma Moderna. Gdy jednak życie starożytnego Rzymu zamarło na ruinach, a na Roma Moderna duch włoski wyciska swe piętno, to rola światowa Rzymu przetrwała w Roma Sacra; tu pulsuje, w chrześcijańskim Rzymie, życie i działalność świat ogarniająca a ku najwyższemu celom ludzkości zwrócona. Tu przybywają z całego świata biskupi, duchowni i pielgrzymi, widzący w Roma Sacra swój wspólny dom rodzicielski i swą duchową ojczyznę. Jak przed prawie 2000 lat, tak i dziś odbywają pielgrzymki do katakomb, owianych jeszcze technieniem pierwszych lat chrześcijaństwa do grobów Świętych, do siedmiu kościołów Rzymu i do tych wszystkich świętości, jakie wieki tu nagromadziły. Wspaniałe nabożeństwa w kościołach: św. Piotra i św. Pawła, w S. Giovanni in Laterano i w S. Maria Maggiore podnoszą ducha pielgrzymów. Lecz wszystkich najmocniej pociąga bazylika św. Piotra i wszyscy spoglądają z utęsknieniem w stronę Watykanu, prosząc, by im pokazać bodaj okna, gdzie mieszka wspólny Ojciec całego świata chrześcijańskiego.

Pozwolimy sobie przytoczyć na zakończenie pewien wzruszający szczegół z popisów gimnastycznych, jakie się odbyły w podwórzu Watykanu celem uświetnienia Jubileuszu Papieskiego. Gdy młodzież katolicka, przybyła tu z całego świata, zgromadziła się tłumnie w obecności Ojca Świętego, wszyscy przeżyli natenczas scenę, nigdy niezapomnianą przez tych, którzy byli jej świadkami. Popis się skończył, dzielni gimnastycy stali w szeregach, grupami. Dźwięki srebrnych trąbek już przebrzmiały, a Ojciec Święty udzielił klęczącej młodzieży swego błogo-

sławieństwa. Nagle, jakgdyby jakiś potężny magnes pociągnął ku sobie wszystkie te młodzieńcze serca; cała młodź rzuciła się naprzód — tam — gdzie stał Ojciec Święty. Bystre oczy młodzieży zauważyły, że Ojciec Święty uczynił taki ruch, jakby chciał do zebranych przed sobą szeregów przemówić. To samo powtarza się zawsze, choć w mniej może chwytającej za serce formie, ilekroć następcą św. Piotra znajdzie się wśród swej trzody wiernych. Ruch ten porwał wszystkich i rzucił do stóp Ojca Świętego. Ojciec Święty bowiem, jak i Watykan, owo miejsce, gdzie stoi skała, na której Syn Boży kościół świata zbudował, jest dla wszystkich wiernych ojczyzną duchową, chociażby ziemskie ich ojczyzny leżały oddzielone od siebie górami i morzami.

Niechże te stronice Roma Sacra, na których z niezliczonej obfitości pamiątek i pomników chrześcijańskich udało się wybrać szczupłą jedynie ilość najbardziej typowych wizerunków, niech te stronice służy dla pielgrzymów miłym wspomnieniem podniosłych chwil, jakie tu przeżyli. Niechże będą dla wielu tych, którzy nie mieli jeszcze szczęścia odbyć pielgrzymki do Rzymu, ukojeniem ich tęsknoty oraz zachętą do odwiedzenia nieporównanej stolicy chrześcijaństwa, Roma Sacra.

Piotr Sinthern S. J.

TABLICE OBJASNIAJĄCE ZASADĘ TRZYLINJOWEJ ORNAMENTACJI

(Stronica 27 do „Rzeźba”).

- I. 1—5. Starożytne wzory: 1) mozaika posadzki w kościele S. Maria in Capua Vetere; 2) mozaika posadzki w Coemeterium św. Piotra i św. Marcelina; 3) i 4) piecionka koszykowa w kościele S. Clemente; 5) balustrada chóru w kościele S. Martino ai Monti (porównaj II. 6).
- II. 6) Starochrześcijański sarkofag w muzeum Laterańskim (pierwowzór dla I. 5).
7—11. Ornament palmetowy: 7) klasyczny, w muzeum kościoła S. Saba; 8) balustrada chóru w muzeum Zamku św. Anioła; 9) balustrada chóru w kościele S. Maria in Trastevere; 10) balustrada chóru w kościele S. Maria in Cosmedin (Hadrjan I); 11) balustrada chóru w kościele S. Sabina (Eugenjusz II).
- III. 12—14. Wzory kasetonowe: 12) klasyczne, kościół S. Agnese; 13) w muzeum przy Campo Santo Teutonico; 14) w kościele S. Sabina; 15) krzyż w obramowaniu arkadowym z kościoła S. Maria Traspontina, w muzeum kościoła św. Piotra (X — XI wiek).
- IV. Krzyż w obramowaniu arkadowym. 16) balustrada chóru w kościele S. Sabina (Eugenjusz II); 17) Cantharus z ogrodu na Kwirynale, dziś w Museo Industriale; 18) S. Sabina (Eugenjusz II); 19) w Museo Nazionale delle Terme.
- V. 20—24. „Drzewko”: 20) z kościoła S. Sabina (Eugenjusz II); 21) z kościoła S. Clemente (IX w.); 22) z muzeum przy Campo Santo Teutonico (IX—X wiek); 23) w kościele S. Maria del Priorato (koniec X wieku); 24) w kościele S. Cosimato na Zatybrzu (XI wiek); 25—27. Krzyż w obramowaniu czworokątnym: 25) z muzeum Laterańskiego; 26) z kościoła S. Cecilia; 27) z kościoła S. Maria in Foro, rekonstrukcja Mazzanti'ego, szczątki w Basilica Giulia.
- VI. 28—31. Zastąpienie krzyża i okalającego go wieńca z liści plecionką trzylinjową: 28) z kościoła S. Ambrogio in Massima (X wiek); 29) w muzeum Laterańskim; 30) z kościoła S. Sabina (Eugenjusz II); 31) w muzeum na Zamku św. Anioła.
- VII. 32—35. „Dno kosza”: 32) z kościoła S. Cecilia (Eugenjusz II); 33) z kościoła S. Sabina (Eugenjusz II); 34) z kościoła S. Maria Traspontina, dziś w muzeum przy kościele św. Piotra (X — XI wiek); 35) w muzeum Katedralnym w Ferentino; 36 i 37 pętlica w kształcie krzyża: 36) siatka o okach krągłych, wypełnionych drobnymi motywami, muzeum Katedralne w Ferentino (XII wiek); 37) siatka o okach krągłych, przeplecionych pętlami esowatymi, w kościele S. Sabina (Eugenjusz II).
- VIII. 38—41. Pętlica w kształcie krzyża: 38) siatka o okach krągłych, z symbolicznym przedstawieniem Ukrzyżowanego, SS. Quattro Coronati (Leon IV); 39) siatka o okach krągłych, przeplecionych półkami, muzeum Laterańskie; 40) pośrodku pętlica w kształcie krzyża, muzeum Laterańskie; 41) siatka o okach czworokątnych, muzeum w Grottaferrata (XI wiek); 42) łuk ciborium z Ostii, muzeum Laterańskie (Leon III).
- IX. 43) górna część łuku ciborium, muzeum Laterańskie (Leon IV); 44—47) rekonstrukcje Ferdynanda Mazzanti; 45) balustrada chóru z kościoła S. Sabina (Eugenjusz II); 46) przyciółek w muzeum Laterańskim (Sergjusz III?); 47) ambona, Ferentino (XII wiek).
- X. Ołtarz z ciborium w S. Appollinare in Classe, Ravenna (Leon II).

SPIS OBRAZÓW.

1. Posąg bóstwa Romy (personifikacja) na placu Kapitołskim.
2. Miasto nadmorskie Ostja, dawny port Rzymu.

3. Rzym, brama Gstyjska (brama św. Pawła).
4. Droga Appijska. zwana „Królową dróg“, zbudowana w r. 312 przed Chrystusem przez cenзора Appjusza Klaudjusza Caecusa.
5. Rzym, dawna brama Appijska u wylotu drogi Appijskiej (dziś zwana bramą św. Sebastjana).

6. i 7. PALATYN.

6. Wzgórze Palatyńskie, widziane z Awentynu, kolebka Rzymu i późniejsza siedziba cesarzy; na prawo widoczne resztki pałacu Septimiusa Severa.
7. Palatyn, widziany z Forum Romanum; na lewo pałac Tyberjusza, na prawo świątynia Augusta, pośrodku (niewidzialna) S. Maria Antiqua w bibliotece przy świątyni Augusta.
8. Wzgórze kapitolńskie, widziane z Forum Romanum, akropolu starego Rzymu; poniżej łuk trjumfalny Septimiusa Severa; wysoki niepozorny kościół na prawo S. Adriano, jest to dawna sala posiedzeń senatu rzymskiego (curia Julia).

9. do 11. FORUM ROMANUM.

9. Forum, widziane z Kapitolu; od strony lewej ku prawej: świątynia Saturna, świątynia Antonina Piusa i Faustyny, za nią kościół SS. Cosma e Damiano oraz wielka bazylika Konstantyna. dalej na prawo wieża kościoła S. Francesca Romana i Colosseum; za trzema kolumnami świątyni Dioskurów dom mieszkalny Westalek.
10. Forum, na planie pierwszym dom Westalek, na prawo (niewidzialna) okrągła świątynia Westy, w której Westalki strzegły świętego ognia.
11. Forum, na planie pierwszym bazylika (sala sądowa i handlowa) Juljusza Cezara.
12. Świątynia Hadrjana ku czci Wenus i Romy; stronę widoczną stanowiło świątynię Wenery. strona przeciwna — Romy.

13. i 14. KOLOSSEUM.

13. Amfiteatr Flawjuszów (Kolosseum), dokończony przez Tytusa w 80 r.
14. Wnętrze Kolosseum.

15. do 22. FRESKI Z KATAKOMB.

15. Wejście do katakomb św. Kaliksta. Nad wejściem naśladownictwo fresków z kaplicy grobowej św. Cecylii (IX wiek): Chrystus, św. Cecylja, św. Urban.

16. a) Obraz Eucharystyczny w katakombach św. Kaliksta (II wiek, wedle Wilperta tom II, tabl. 41).
- b) Fresk z katakomb św. Kaliksta, przedstawiający proroka Jonasza (II wiek, wedle Wilperta).
17. a) Chrystus i Samarytanka, fresk z katakomb św. Kaliksta (II wiek, wedle Wilperta tom II, tabl. 29).
- b) Wskreszenie Łazarza, fresk z katakomb św. Kaliksta (II wiek, wedle Wilperta tom II, tabl. 46).
18. Uniewinnienie Zuzanny i skazanie starców, fresk z katakomb św. Kaliksta (III wiek, wedle Wilperta tom II, tabl. 86).
19. Modlący się chrześcijanin, fresk w katakombach św. Kaliksta (III wiek, wedle Wilperta tom II, tabl. 86).
20. Dobry Pasterz i błogosławieni u źródła żywej wody, katakomby św. Kaliksta (IV wiek, wedle Wilperta tom II, tabl. 236).
21. a) N. P. Marja z Dzieciątkiem, Coemeterium Maius (IV wiek).
- b) Chrystus z Apostołami, z katakomb Domitilli (IV wiek, wedle Wilperta tom II, tabl. 148).
22. Św. Korneliusz i św. Cyprjan przy grobie św. Korneliusza, katakomby Lucyny (560—574).

23. do 31. PAMIĄTKI Z CZASÓW KONSTANTYNA W.

23. Łuk trjumfalny Konstantyna, wzniesiony w r. 312, po jego zwycięstwie nad Maksencjuszem.
24. Bazylika Konstantyna (sala sądowa i handlowa) przy Forum Romanum, rozpoczęta przez Maksencjusza. a skończona przez Konstantyna.
25. Bazylika Lateraneńska, obecna fasada główna, zbudowana w 1735 r. przez Aleksandra Galilei.
26. Bazylika Lateraneńska, fasada boczna; wieże pochodzą z 1560 r., loggie zbudował Domenico Fontana w 1586 r.; na lewo pałac Lateraneński, na prawo baptysterium Konstantyna, przez dłuższy czas jedyna kaplica, w której dokonywano obrzędu Chrztu Św.
27. Bazylika św. Piotra.
28. Bazylika św. Pawła; p.o. pożarze z r. 1823 została w latach 1824—1854 odbudowana podług starego planu, widok głównej fasady.
29. Bazylika św. Pawła; widok ogólny.
30. Bazylika św. Pawła; widok wnętrza; nad filarami portrety wszystkich Papieży, po pożarze zastąpione nowymi; 42 dawnych znajdują się w muzeum kościoła św. Pawła.
31. Bazylika św. Wawrzyńca (S. Lorenzo fuori le

Mura), przedsionek Honorjusza III, zbudowany około 1220 r.

32—36. KOŚCIOŁY ZBUDOWANE W DAWNYCH POGAŃSKICH ŚWIĄTYNIACH I INNYCH STARO- ŻYTNYCH BUDOWLACH.

- 32. Bazylika św. Sabiny na Awentynie; widok wnętrza.
- 33. Panteon; przedsionek z czasów Agryppy (27 r. przed Chrystusem), budowla okrągła z czasów cesarza Hadrijana.
- 34. Panteon; widok wnętrza.
- 35. Kościół św. św. Koźmy i Damjana ((SS. Cosma i Damiano) przy Forum Romanum.
- 36. Kościół „Świętego Krzyża w Jerozolimie“; w absydzie obraz, przedstawiający scenę odnalezienia św. Krzyża (szkoła umbryjska).

37—41. ŚWIĘTE RELIKWJE.

- 37. Kościół S. Maria Maggiore, relikwie Żłobka Jezusowego (małe deseczki).
- 38. a) Kościół S. Pietro in Vincoli, okowy św. Piotra.
b) Relikwiarz z kościoła S. Giovanni in Laterano.
- 39. Bazylika Lateraneńska, widok ołtarza głównego, z wystawionymi św. relikwiami.
- 40. Relikwie ze skarbca kościoła św. Piotra: a) cesarza Justynjana i cesarza Konstantyna, Krzyże z relikwiami, relikwie św. Anny, różne relikwie, relikwie św. Apostoła Jakóba i b) szczątki kości: św. Pawła i św. Grzegorza i głowy św. Łukasza.
- 41. Relikwie ze skarbca kościoła św. Piotra: a) palec św. Piotra (w środku), cząstki drzewa Krzyża św. (na prawo); b) (od strony lewej ku prawej) relikwie św. Antoniego z Padwy, dwa kolce z cierniowej korony Chrystusa Pana, cząstki kości św. Wawrzyńca.

42—44. NAJSTARSZE KOŚCIOŁY POŚWIĘCONE CZCI N. P. MARJI.

- 42. Kościół S. Maria Antiqua, wzniesiony w dawnej bibliotece przy świątyni Augusta, najstarszy kościół N. P. Marji w Rzymie.
- 43. Wielki kościół S. Maria Maggiore, zbudowany przez Papieża Liberjusza, a przez Sykstusa III poświęcony Matce Boskiej; leży na Esquilinie; dzisiejszą fasadę projektował Fernando Fuga, 1743 r.
- 44. Kościół S. Maria in Trastevere, leżący na Zatybrzu; fasada datuje się z 1140 r., przedsionek zbudował Carlo Fontana, 1702 r.

45. Kościół św. Cecylii, zbudowany przez Paschalis I; przedsionek pochodzi z XII wieku.

46—48. INNE BAZYLIKI STAROCHRZEŚCIJAŃSKIE.

- 46. S. Maria in Comedin; widok wnętrza; w latach 1891—1899, usuwając dodatki późniejsze, przywrócono mu jego wygląd dawny z r. 1123.
- 47. Kościół św. Klemensa na Monte Celio, po pożarze starego kościoła za Grzegorza VII (Robert Guiscard) został na nowo zbudowany w końcu XI stulecia. Widok ogólny.
- 48. Kościół św. Klemensa, wnętrze; ambony i balustrady chóru (VI wiek), pochodzące ze starego kościoła, odnalezione w r. 1861 pod posadzką obecnego kościoła.

49—60. STAROCHRZEŚCIJAŃSKIE MOZAIKI.

- 49. Kościół św. Pudenziana, mozaika absydy.
- 50. Kościół S. Maria Maggiore, wnętrze, mozaika łukowa (Sykstus III).
- 51. Kościół św. Pawła, wnętrze; widok z bocznej nawy.
- 52. Kościół św. św. Koźmy i Damjana, mozaika absydy.
- 53. Kościół św. Wawrzyńca, mozaika łuku trjumfalnego starego kościoła, położonego w głębi, który został zamieniony na presbiterjum nowego kościoła; na kuli ziemskiej zasiada na tronie Chrystus, koło Niego na prawo św. Piotr, św. Wawrzyniec i Papież Pelagiusz II (z modelem kościoła), na lewo św. Paweł, św. Stefan i św. Hipolit, u dołu Jerozolima i Betleem.
- 54. Kościół św. Agnieszki (S. Agnese fuori le Mura), wnętrze z mozaiką absydy: św. Agnieszka, na lewo od niej Papież Symmachus, na prawo Papież Honorjusz I z modelem kościoła.
- 55. Kościół S. Maria in Cosmedin, zakrystja: N. P. Marja z Dzieciątkiem, mozaika, pochodząca z kaplicy, ufundowanej przez Papieża Jana VII przy kościele św. Piotra.
- 56. Kościół św. św. Nereusza i Achilleusza, wnętrze, na łuku trjumfalnym stara mozaika Leona III: Przemienienie Pańskie, Zwiastowanie, N. P. Marja z Dzieciątkiem pod strażą aniołów.
- 57. Kościół św. Praksedy, mozaiki trjumfalnego łuku i absydy: na łuku trjumfalnym niebiańska Jerozolima; nad sklepieniem absydy Baranek Boży z objawienia św. Jana w otoczeniu aniołów, symbolów Ewangelistów, oraz „24 starzych“; w muszli absydy Chrystus ze Świętymi,

- poniżej Baranek Boży i jagnięta, po obu stronach święte miasta: Jerozolima i Betleem.
58. Kościół św. Cecylii, mozaika absydy: Chrystus ze Świętymi i fundatorem kościoła, Paschalisem I, Baranek Boży i jagnięta.
59. Kościół S. Maria in Domnica, mozaika absydy: u góry Chrystus, siedzący między dwoma aniołami i dwunastu apostołami, u boku dwaj prorocy, w muszli Madonna na tronie w otoczeniu aniołów, u Jej stóp fundator kościoła Paschalis I.
60. Kościół św. Marka, mozaika absydy: u góry monogram Grzegorza IV, na sklepieniu Chrystus ze świętymi, Baranek Boży i jagnięta, święte miasta: Jerozolima i Betleem.

61—66. OBRAZY Z KOŚCIOŁA S. MARIA ANTIQUA.

61. Pięć warstw fresków z różnych wieków.
62. Grupa Ukrzyżowania z lewej bocznej kaplicy.
63. a) Primicerius Defensorum (wysoki urzędnik papieski) i Conservator (zarządca) S. Maria Antiqua, Theodorus, z modelem odnowionego przezeń kościoła, (741): na lewo młodociany męczennik Quiricus.
- b) Czterech św. św. męczenników, „imiona których Bogu tylko są znane“, z krzyżami i koronami.
64. Głowa alexandryjskiego męczennika Abbacyrusa.
65. Chrystus, siedzący na tronie w otoczeniu świętych.
66. a) Trzy święte Matki: N. P. Marja ze Zbawicielem, św. Anna z N. P. Marją, św. Elżbieta ze św. Janem Chrzcicielem.
- b) N. P. Marja z Dzieciątkiem.

67. i 68. S. CLEMENTE, KOŚCIÓŁ PODZIEMNY.

67. Madonna na tronie (V lub VI wiek), Jezus — pachole, trzymający w ręku księgę Ewangelji.
68. a) Wniebowzięcie N. P. Marji; u góry Chrystus w glori, u dołu N. P. Marja w modlitewnej postawie; niżej apostołowie, na lewo Leon IV jako fundator kościoła.
- b) Chrystus Nauczający pomiędzy archaniołami: Michałem i Gabrielem oraz św. św. Klemensem i Mikołajem.

69. i 70. TWIERDZE ŚREDNIOWIECZNE.

69. Zamek św. Anioła (grobowiec cesarza Hadrijana) i most św. Anioła.

70. „Wieża Nerona“, zbudowana około 1200 r.: przed nią kościół św. Katarzyny ze Sieny z fasadą barokową budowniczego J. B. Soria, z r. 1630.

71. i 72. DZWONNICE.

71. Kościół św. Grzegorza (S. Giorgio in Velabro), z dzwonnica, na prawo, na skrzyżowaniu ulic, „Janus Quadrifrons“ z czasów Konstantyna; u dołu, przed wieżą, klasyczny łuk tryumfalny, wystawiony ku czci Septimusa Severa przez miejscowych kupców i wekslarzy, Arcus Argentariorum, Arco degli Orifici.
72. Kościół S. Maria in Cosmedin, widok strony zewnętrznej z dzwonnica najwyższą i jedną z najładniejszych w Rzymie.

73. i 74. S. CLEMENTE, KOŚCIÓŁ PODZIEMNY.

73. Fresk: msza celebrowana przez św. Klemensa.
74. a) Fresk ze sceną z legendy o św. Klemensie. Na dnie morza Czarnego, na miejscu, gdzie św. Klemens został utopiony, stoi kaplica, dokoła której, w rocznicę jego śmierci, woda się tak silnie rozstępuje, że wierni mogą ją odwiedzać. Pewna matka zostawiła w niej dziecko, nad którym fale się zamknęły; na prośby św. Klemensa otrzymuje ona je żywe z powrotem.
- b) Sceny z legendy o św. Aleksym: św. Aleksy niepoznany otrzymuje jałmużnę od swego ojca; na łożu śmierci zostaje poznany.

75. i 76. BAZYLIKA ŚW. WAWRZYNCA.

75. Wnętrze: posadzka, ołtarz z Tabernakulum, ambony i świecznik wielkanocny w wykonaniu szkoły Kosmatów.
76. Tron biskupi i ozdoby chóru — robota Kosmatów.

77. i 78. CHIOSTRO KOŚCIOŁA ŚW. PAWŁA (S. PAOLO FUORI LE MURA).

77. Widok ogólny.
78. Fragment.

79. i 80. CHIOSTRO KOŚCIOŁA S. GIOVANNI IN LATERANO.

79. Widok ogólny.
80. Fragment ze studnią, której obramowanie jest w stylu trylinjowym.

81. i 82. CHIOSTRO PRZY BAZYLICE ŚW. WAWRZYŃCA (S. LORENZO FUORI LE MURA).

81. Widok ogólny.

82. Fragment.

83. i 84. S. MARIA IN ARACOELI.

83. Ambona, roboty jednego z Kosmatów (ok. 1200).

84. Grobowiec rodziny Savelli.

85. do 91. ŚREDNIOWIECZNE MOZAIKI.

85. Kościół S. Francesca Romana, mozaika absydy: Madonna i czterech Świętych.

86. Bazylika św. Pawła, mozaika absydy: Chrystus nauczający w otoczeniu św. św. Piotra, Pawła, Andrzeja i Łukasza; u stóp Chrystusa bardzo mała postać fundatora, Papieża Honorjusza III; poniżej krzyż z narzędziami Męki Pańskiej, pomiędzy dwoma aniołami i resztą apostołów i ewangelistów; na zwojach pergaminu teksty na „Gloria“ przy Mszy św.

87. Bazylika Laterańska, (S. Giovanni in Laterano) mozaika absydy: Odkupiciel, otoczony dziewięciu aniołami (jeszcze z IV lub V wieku); krzyż, ozdobiony drogimi kamieniami, ponad którym unosi się gołąb (Duch Święty), stęci na wzgórzu, na którego stoku widoczna jest niebiańska Jeruzalem (bardzo małych rozmiarów) i cztery rzeki raju (symbolizujące czterech ewangelistów); wodę ich piją jelenie i jagnięta; od strony lewej ku prawej: św. św. Paweł, Piotr, Franciszek (mniejszy) Papież Honorjusz IV jako fundator (zupełnie mały); N. P. Marja, św. Jan Chrzciciel, św. Antoni (mniejszy od poprzednich) św. Jan Ewangelista, św. Andrzej (wiek XIII); u dołu rzeka Jordan, a w niej kąpiące się, figlujące i płynące łódka dzieci; (XIII stulecie, podług starszego, klasycznego wzoru); pomiędzy oknami postacie apostołów.

88. S. Maria Maggiore, mozaika absydy: koronacja N. Marji P., aniołowie; na prawo św. Jan Chrzciciel (przed nim, nieco mniejszy, fundator kardynał Colonna), św. Jan Ewangelista, św. Antoni Padewski; na lewo św. Piotr (przed nim, mały, Mikołaj IV), św. Paweł, św. Franciszek; u dołu rzeka Jordan, sceny z życia N. P. Marji; na łuku na lewo św. Mateusz, na prawo św. Hieronim.

89. Kościół S. Maria in Trastevere, wnętrze z mozaiką absydy.

90. Kościół S. Maria Maggiore, mozaika starej fasady: legenda o cudzie śniegu, który stał się pobudką do wzniesienia tego kościoła.

91. Kościół św. Pawła, kaplica krucyfiksu (XIV wiek), Madonna w mozaice; św. Ignacy Loyola i jego towarzysze złożyli dn. 22 kwietnia 1542 r. przed tym ołtarzem swe śluby zakonne.

92 do 95. FRESKI Z XIII STULECIA.

92. Bazylika św. Wawrzyńca, przedsionek, freski z 1217 r. ze scenami z życia św. Stefana, św. Wawrzyńca, Papieża Honorjusza III i cesarza Henryka II.

93. SS. Quattro Coronati, kaplica św. Sylwestra obok starego podwórca, obrazy z legendy o św. Sylwestrze Papieżu i o cesarzu Konstantynie.

94. Bazylika Laterańska, fresk Giotta: ogłoszenie pierwszego odpustu jubileuszowego przez Bonifacego VIII w r. 1300.

95. Kościół S. Maria in Trastevere, mozaika absydy Cavallini'ego, z życia N. Marji P., Narodziny Zbawiciela i pokłon Trzech Mędrców.

96. do 98. PAMIĄTKI Z CZASÓW POBYTU PAPIEŻY W AVIGNON'IE.

96. Nowoczesny posąg Cola di Rienzo przy wejściu na Kapitol, dłuta Massini'ego.

97. Bazylika Laterańska z Cymborium Urbana V, w którym przechowują się głowy św. św. apostołów Piotra i Pawła.

98. Wejście na Kapitol (na prawo) i schody, wiodące do kościoła S. Maria in Aracoeli (na lewo).

99. do 120. PAŁAC WATYKAŃSKI.

99. Pałac Watykański, widziany z placu św. Piotra.

100. Pałac Watykański, widziany ze wzgórza Watykańskiego, na przodzie kaplica Sykstyńska.

101. Dziedziniec gwardji szwajcarskiej.

102. Dziedziniec ośmiokątny.

103. Loggia Rafaela.

104. Stanza della Segnatura, fresk Rafaela: dysputa o Przenajświętszym Sakramencie.

105. Sala Konstantyna, fresk Giulia Romano: zwycięstwo Konstantyna nad Maksencjuszem.

106. Sala Konstantyna, malowidła plafonu: tryumf wiary, pędzla Lauretti'ego.

107. Sala Królewska.

108. Sala Książęca.

109. Kaplica Sykstyńska, widok wnętrza.

110. Kaplica Sykstyńska, freski plafonu, pędzla Michała Anioła.

111. Kaplica Sykstyńska: Sąd Ostateczny — Michała Anioła.

112. Kaplica Pawła V: nawrócenie św. Pawła — Michała Anioła.

113. Biblioteka Watykańska.
114. Galerja arrasów, gobeliny wykonane wedle kartonów Rafaela.
115. Pio-Klementyńskie muzeum, sala okrągła.
116. Muzeum posągów.
117. Muzeum egipskie.
118. Galerja map geograficznych.
119. Ogrody Watykańskie.
120. Wielka brama z bronzu (Portone di Bronz'), główne wejście Watykanu.

121. do 125. BAZYLIKA ŚW. PIOTRA.

121. Bazylika św. Piotra i kolumnady Bernini'ego.
122. Wnętrze bazyliki św. Piotra.
123. Ołtarz konfesyjny z grobem św. Piotra.
124. Brązowy posąg św. Piotra.
125. Ołtarz katedry św. Piotra.

126. do 128. RÓŻNE KOŚCIOŁY ODRODZENIA.

126. Piazza del Popolo z kościołem S. Maria del Popolo, Porta del Popolo z obeliskiem.
127. Kościół SS. Trinità dei Monti.
128. Forum Trajana, resztki Basilica Ulpia, kolumna Trajana z posągami św. Piotra, na lewo kościół S. Maria di Loreto, na prawo kościół Imienia N. Marji P.

129. do 131. KOŚCIOŁ IMIENIA JEZUSA (del Nome di Gesù).

129. Wnętrze.
130. Ołtarz z grobem i srebrnym posągami św. Ignacego.
131. Ołtarz św. Franciszka Ksawerego z relikwiami prawego ramienia świętego, na lewo ołtarz z kośćmi błogosławionego męczennika Andrzeja Boboli.

132. do 135. KOŚCIOŁ S. IGNAZIO.

132. Wnętrze.
133. Ołtarz z grobem św. Alojzego Gonzagi; na lewo

ołtarz i grób błogosławionego kardynała Roberta Bellarmino.

134. Ołtarz z grobem św. Jana Borchmana.
135. Fresk sklepienia: gloryfikacja św. Ignacego; przez Pozza.
136. Kościół i klasztor św. Anzelma na Awentynie.

137. do 139. PAŁACE.

137. Pałac Wenecki, dawniej pałac św. Marka.
138. Pałac na Kwirynale: słynne posągi Kastora i Polluxa, poskramiających rumaki; niegdyś stały przed termami Konstantyna.
139. Pałac Propagandy, ośrodek działalności misyjnej kościoła.
140. Kościół S. Pietro in Vincoli: posąg Mojżesza dłuta Michała Anioła.
141. Kościół i klasztor św. Antoniego Padewskiego przy Via Merulana.

142. do 144. GALERJA WATYKAŃSKA.

142. Przemienie Pańskie, obraz Rafaela.
143. Ostatnia Komunia św. Hieronima, pędzla Domenichina.
144. Anioł grający — Melozza da Forlì.

145. i 146. KOŚCIOŁ ŚW. GRZEGORZA W. (S. Gregorio Magno).

145. Kaplica św. Sylwji: koncert aniołów, fresk Guido Reni'ego.
146. Kaplica św. Andrzeja: św. Andrzej pozdrawia krzyż, obraz Guido Reni'ego.
147. Piazza Navona (Circo Agonale) z kościołem św. Agnieszki i fontanną Bernini'ego (fontanna czterech części świata).
148. Kościół S. Martino ai Monti, krajobraz freskowy pędzla Gasparego Poussin'a.
149. Widok Kampanji Rzymskiej z wodociągiem Acqua Felice.
150. Bazylika św. Piotra i Watykan widziane z tarasu Zamku św. Anioła.
151. Bazylika św. Piotra, widziana o zachodzie słońca, od strony Tybru.

“Soll das Werk den Meister loben,
“Doch der Segen kommt von oben”,

und des von oben kommenden Segens
will ein Zeichen und ein Pfand sein der
Apostolische Segen den Wir allen
“Meistern” das ist allen Mitarbeitern
dieses wahren Meisterwerkes erteilen,
und zwar mit dem Wunsche, dass
“mögen diese Blätter der Roma Sacra
den Rompilgern ein liebes Andenken
an die Weihestunden sein, die sie hier
verlebt; mögen sie den vielen denen
das Glück einer Pilgerfahrt noch nicht
zuteil wurde, eine Abschlagszahlung
ihrer Sehnsucht und eine Einladung
zum Besuche der unvergleichlichen
Hauptstadt der Christenheit, der Roma
Sacra sein.”

Gingpp. XI

G E L E I T W O R T

ROMA SACRA! Das ist Titel und Inhalt des ersten großen Sammelbandes der „Welt in Farben“, mit dem die Uvachrom-Union die breiteste Öffentlichkeit beschenken will. Über die außerordentlichen Vorzüge der Uvachrom-Bilder herrscht bei Gelehrten und Laien, Künstlern und Kunstliebhabern, Geschichtsforschern und Altertumskundigen nur eine Stimme des Lobes. Wer aber je Gelegenheit hatte, Uvachrom-Bilder zu sehen, in ihrem entzückenden Farbenschmelz, in ihrer eindrucksvollen Naturwahrheit, der mußte wünschen, daß die neue, herrliche Gottesgabe ihr festliches Farbenkleid zum ersten Male nur einem Gegenstand leihe, der es mit Würde zu tragen versteht und der in den weitesten Kreisen freundlicher Aufnahme sicher sein kann. Ein solcher Gegenstand ist unstreitig Rom, vor allem das christliche Rom, die Roma Sacra.

Eine verhältnismäßig kleine Anzahl von Bildern ist es, die wir dem unerschöpflich reichen Schatz des heiligen Rom entnehmen können, eine Auswahl mußte getroffen werden, hinreichend zur Erfassung des geistigen Bildes des christlichen Rom, dessen Werden und Wesen in wenigen Zügen zu zeigen Aufgabe dieser Einleitung ist.

DAS EWIGE ROM. Ununterbrochene, mehr als zweieinhalb Jahrtausende umspannende Erinnerungen von weltgeschichtlicher Bedeutung haften unzertrennlich am Boden dieser einzigen Stadt. Und nicht Erinnerungen nur, von denen uns verstaubte Bücher melden: unverwischbare Spuren, die der unaufhaltsam weiter eilende Strom des geschichtlichen Lebens an dieser merkwürdigen Stelle seines Bettes tief eingegraben hat, künden uns noch heute von dem Wollen und Können und von den so wechselreichen Schicksalen der Geschlechter, die im Laufe einer so langen Zeit über diese weltgeschichtliche Bühne dahingegangen sind. Unendlich mannigfaltig sind die tausend Striche und Farben, die sich zum geistigen Bilde Roms vereinigen, so verschieden untereinander wie die geistigen Anschauungen, wie das Wollen und Streben jener war, die der Stadt Rom im Verlaufe ihrer langen Geschichte nacheinander und zugleich das Siegel ihres Geistes aufgedrückt haben.

Da ist zunächst die *Roma Antiqua*, das alte Rom, das „eiserne Reich“ des Propheten Daniel, mit seinem Willen zur Weltherrschaft. In gewaltigen Denkmälern und Ruinen hat es uns zahlreiche Erinnerungen und Spuren seiner weltbeherrschenden Macht hinterlassen. Kein gebildeter Besucher und auch kein frommer Pilger wird durch diese gewaltige Trümmerstätte wandern, ohne den Hauch der Jahrhunderte zu verspüren und ohne etwas vom Wehen jenes göttlichen Geistes zu fühlen, dessen Macht mit unendlicher Weisheit alle Menschheits-

schicksale lenkt. Hier in Rom, inmitten einer bereits sinkenden Herrlichkeit, hat ja ein heiliger Augustinus die Farben zu seiner unvergleichlichen christlichen Geschichtsphilosophie gefunden, die er in seinem berühmten Werke „Vom Gottesstaat“, „De Civitate Dei“ niedergelegt hat. Noch mehr als ihn mahnt heute uns, die Spätergeborenen, das noch in seinen Ruinen überwältigend große antike Rom an die Vergänglichkeit, der alle irdische Größe früher oder später unerbittlich zum Opfer fällt. Für uns heute hat das antike Rom zunächst und vor allem nur den unmittelbaren Reiz einer allerdings weltgeschichtlichen Trümmerstätte, die nirgends in der Welt ihresgleichen hat. Diese Denkmäler und Ruinen des klassischen Altertums sind jedoch zugleich immer der eindrucksvolle, malerische Rahmen geblieben, innerhalb dessen die weiteren, an Wechselfällen so reichen Schicksale dieser Stadt sich abgespielt haben.

Auch das heutige Rom, die *Roma Moderna*, wälzt den vollen Strom ihres Lebens durch das Bett, das Jahrtausende gegraben haben. Auch ihr leihen die Denkmäler und Ruinen der *Roma Antiqua* ihren klassischen Rahmen. Zugleich aber prägen die viel zahlreicheren Zeugen einer jüngeren Vergangenheit, die immer fortfahren wird, lebendigste Gegenwart zu sein, dem geistigen Bilde des heutigen Rom einen ganz eigenartigen Charakter auf, durch den es sich von allen Mittelpunkten rein nationalstaatlichen Lebens in ganz einziger Weise unterscheidet. Die *Roma Antiqua* gehört der Vergangenheit an, die *Roma Moderna* der Gegenwart, auf dem Grunde dieses Roms aber lebt jugendfrisch fort die *Roma Sacra*, jenes heilige Rom, das, seitdem es besteht, etwas von der Unwandelbarkeit der Ewigkeit an sich hat, und das die schon von Tibullus besungene *Roma Aeterna*, das Ewige Rom, in einer vom Dichter nicht geahnten Weise und in einem von ihm nicht erhofften Maße zur Wirklichkeit macht.

ROMA SACRA! Wo liegt das Geheimnis dieses heiligen Rom? Wenn wir heute Rom durchwandern, mit seinem modern großstädtischen Leben und Treiben, so wird der aufmerksame Beobachter auf Schritt und Tritt inne, daß hier noch ein ganz anderer Herrscherwille seinen Berührungspunkt mit der Erde hat, ein Wille, der über die örtlichen Grenzen und über die menschlichen Ziele eines modernstaatlichen Lebens weit hinausreicht, der die nächsten wie die entferntesten Länder der Erde mit gleicher Kraft erfaßt, der dem Ewigen im Menschen und dem Ewigen in der ganzen Menschheit unverrückbar zugewandt ist. Was sich da in Rom fühlbar macht, was von diesem geheimen Kraftmittelpunkt ausgeht, was die Blicke so vieler Menschen selbst in den entlegensten Teilen der Welt beständig nach Rom gerichtet hält und sie selbst mächtig nach Rom hinzieht, das ist eine geheimnisvolle, nicht von dieser Erde stammende Macht, die ein höherer

Wille in den Urtagen des Christentums unauflöslich an Rom gebunden hat: Der Fels, auf dem Christus seine Kirche gebaut hat, das Papsttum!

Oder was ist vor allem das, was nicht den Kunstfreund, wohl aber den katholischen Christen an Rom fesselt und für ihn Rom zur sacra, zur heiligen Roma macht? So heilig und verehrungswürdig sie ihm auch sein mögen: es sind trotzdem nicht die Apostel- und Heiligengräber, nicht die Katakomben, die noch der ehrwürdige Schauer des Urchristentums durchweht, nicht die zahllosen Denkmäler und die wundervollen Kunstwerke selbst der christlichen Vergangenheit, wenn wir sie losgelöst von der Cathedra Petri betrachten. Der geheime Magnet Roms ist das Papsttum, das Gottes Hand seit fast zwei Jahrtausenden mit diesem Fleck Erde fest verbunden hält. Es ist der im Papste immer lebende Petrus, es ist der Nachfolger des Apostelfürsten Petrus, der seit fast zwei Jahrtausenden am Grabe des Galiläischen Fischers die Ehrenwacht hält, als Vollerbe der ihm von Christus verliehenen Macht und Sendung. Wenn bei Gelegenheit einer Heiligsprechung oder eines anderen großen Ereignisses den gewaltigen Petersdom eine vieltausendköpfige Menge füllt, und wenn dann das in mächtigen Akkorden ausgreifende „Tu es Petrus“, „Du bist Petrus“, das Nahen des Heiligen Vaters verkündet, dann wird jeder, der zugegen ist, ob er will oder nicht, von der geschichtlichen Größe des Augenblickes ergriffen, und jeder fühlt sich berührt von dem Hauche einer geheimnisvollen höheren, und doch so ganz wirklichen Welt. Wem das Geheimnis dieses Hauches einmal aufgegangen ist, der fühlt in Rom sein Wehen auf Schritt und Tritt. Überall, in den Denkmälern der christlichen Vergangenheit wie in dem frisch pulsierenden Leben unserer Tage, werden wir uns der Gegenwart des Felsens inne, auf dem der Sohn Gottes mit allmächtiger Hand seine Kirche gebaut hat. Überall werden wir gemahnt, daß wir uns auf dem heiligen Boden jener römischen Kirche befinden, welche der heilige Märtyrer Ignatius als die „Vorsitzende des Liebesbundes“ der katholischen Weltkirche preist.

Überall zeigt sich uns die weiche und feste Hand des Völkerhirten, des gemeinsamen Vaters der Christenheit, der in der Macht und Kraft des Princeps Pastorum, des göttlichen Oberhirten Christus, die ganze ihm von Christus anvertraute Herde weidet. Hier sind die Schlüssel des Himmelreiches; was hier gebunden wird, ist im Himmel gebunden, was hier gelöst wird, ist im Himmel gelöst: das ist der Glaube Roms, das ist der Glaube von 250 Millionen katholischer Christen. Und dieser Glaube der Christenheit ist es, der für sie Rom zu Rom, zur Roma Sacra macht: alle Heiligtümer und Denkmäler des christlichen Rom sind Ausstrahlungen dieses Glaubens.

ROMS WELTWEITER BERUF. Für den gläubigen Christen ist die Roma Antiqua nicht nur der malerische Hintergrund, auf dem sich die christlichen Denkmäler abheben; nach den weisen Absichten der göttlichen Vorsehung war bereits die Roma Antiqua auf die kommende Roma Sacra mit ihrem Einheitsmittelpunkt, dem Papsttum, innerlich hingeordnet. Dieses „eiserne Rom“, das „vierte Weltreich“, das lange vor seinem Aufstieg zur Macht der Prophet Daniel an den Flüssen Babylons in der geheimnisvollen Bildsäule sah, war von der göttlichen Vorsehung dazu bestimmt, den äußeren Rahmen zu schaffen, in dem das von demselben Seher geschaute „Coeli Regnum“, das „Himmelreich“, das geistige Universalreich der katholischen Weltkirche sich entfalten sollte; an die Stelle der äußeren Einheit des weltumspannenden römischen Imperiums sollte die innere Einheit der Menschheit in christlichem Glauben, in christlicher Liebe und in christlicher Sitte treten. Von derselben göttlichen Vorsehung war die Stadt Rom bestimmt, nach dem Zerfall der politischen Einheit des römischen Reiches, den Einheitsmittelpunkt des neuen geistigen Reiches der Weltkirche zu bilden, indem es zum Sitze des Papsttums wurde.

In den letzten Jahrhunderten des römischen Reiches wurde diese vorherbestimmte Entwicklung von der göttlichen Vorsehung selbst in die Wege geleitet. Die Kultur des klassischen Altertums hatte sich innerlich überlebt. Nicht durch die äußeren Schicksalsschläge, sondern, wie das eindrucksvolle Werk Augustins über den Gottesstaat klar erkennen läßt, an ihrer eigenen inneren Hohlheit und Fäulnis ist sie unrettbar zugrunde gegangen. Sie war zum Untergange innerlich reif, lange bevor die gefürchteten nordischen Gäste wirklich an die Tore der aurelianischen Stadtmauer pochten. Mit dieser heidnischen Kultur war aber der römische Staat zu eng verbunden, als daß er ihren inneren Zusammenbruch lange hätte überleben können. Der aufstrebende christliche Weltgedanke war zu jugendfrisch und zu zukunftsreich, als daß er nur als neuer, schöner Fleck das altersmorsche Kleid der Roma Antiqua hätte zieren können; der neue Geist verlangte gebieterisch eine neue Hülle. Ein Geschlecht, das in dem erhabenen christlichen Gottesdienst einmal gelernt hatte, dem einen wahren Gotte eine reine, geistige Verehrung zu weihen, konnte den Dämonen, die Rom in schwülem Kult als seine Götter verehrte, keinen Weihrauch mehr streuen, und auch die vergötterte Roma mußte sich dazu bequemen, ihren erborgten Göttermantel abzulegen. Hatten aber die tausend heidnischen Götter keine Verehrer mehr, so mußten auch ihre stolzen Tempel früher oder später verlassen stehen; den Tempel der Roma, nicht nur den an der Via Sacra, auch den größeren Roma-Tempel, den römischen Staat, erwartete kein anderes Los. Denn, wurde die Staatsreligion eine andere, so mußte auch die Staatsmoral eine andere werden; das heidnische Staatsprinzip vom Rechte der Gewalt mußte dem christlichen von der Gewalt des Rechtes weichen. Dem auf die ewigen Grundsätze der

Sittlichkeit gegründeten Rechte aber war im Papsttum ein mit überragendem, göttlich verliehenen Ansehen ausgerüsteter Ausleger und Schützer erstanden. Der Sitz dieser neuen weltbewegenden Macht war aber wiederum Rom. So wurde der Papst, als religiöses Haupt der nach Gottes Willen zur Verbreitung über die ganze Erde vorherbestimmten Weltkirche, als Hirt und Vater der aus der ganzen Welt im Zeichen des Kreuzes sich sammelnden Gottesfamilie, und so wurde mit dem Papste die Stadt Rom der unbestrittene Mittelpunkt der aus dem neuen Geiste geborenen Menschheit, der christlichen Völkerfamilie, der *Res publica Christiana*.

Für viele Jahrhunderte fand diese *Res publica Christiana* auch einen äußeren sinnfälligen Ausdruck in dem von Papst Leo III. in der Person Karls des Großen auf christlicher Grundlage erneuerten weströmischen Imperium. Der Papst war das geistliche, der Kaiser das weltliche Haupt der zu einer einzigen christlichen Völkerfamilie gewordenen Menschheit.

Dieselbe göttliche Vorsehung, welche der Menschheit nach dem Zusammenbruch der äußeren Einheit des alten römischen Imperiums im Papsttume einen neuen, geistigen Einheitsmittelpunkt gegeben, führte auch den Vertreter dieses höchsten Einheitsgedankens, den Papst, in Rom selbst durch eine eigenartige Verknüpfung von äußeren Umständen in ganz natürlicher Entwicklung der Dinge zu einer solchen äußeren Machtstellung, daß seine Freiheit und Unabhängigkeit in der Verwaltung seines erhabenen geistlichen Amtes, die Grundvoraussetzung für das Vertrauen der christlichen Völker, sichtbar für aller Augen gegeben war.

Durch reiche Schenkungen Kaiser Konstantins, welche im Laufe der Jahrhunderte durch den frommen Eifer der Christen beständig vermehrt wurden, war der Papst schon gegen Ende des 6. Jahrhunderts zum größten Grundherrscher Italiens geworden. Die großen Erbgüter der Kirche, die Patrimonien, welche der Kirche reiche Mittel zu ihrer umfangreichen sozialen und karitativen Tätigkeit boten, machten zugleich den Papst zum Nährvater und Beschützer Roms zu einer Zeit, wo die oströmischen Kaiser dem durch die Einfälle der Langobarden und durch harte Schicksalsschläge schwergeprüften Italien keine Hilfe mehr angedeihen ließen und sich durch ihren sinnlosen Bilderstreit und durch die feindselige Haltung gegenüber dem Papste zur einheimischen Bevölkerung in schroffsten Gegensatz stellten. Im Papste sah die Bevölkerung Roms ihren geborenen Beschützer, vom Papste erwartete sie alle Hilfe. Der Papst stellte die zerfallenen Mauern Roms wieder her, er rüstete das Heer zur Verteidigung aus, er mußte überall eingreifen, wo jede andere Hilfe versagte. Durch die Macht der Verhältnisse war der Papst zum Landesherrscher über Rom geworden, lange bevor Pipin der Kleine und Karl der Große ihn als Herrscher Roms anerkannten. Der Schutz des weltlichen Besitzes des Papstes galt in Zukunft

immer als eine der ersten und heiligsten Pflichten des vom Papste erwählten und gekrönten Kaisers.

Nicht selten im Verlauf der späteren Geschichte, wenn die kaiserliche Schutzmacht ihre Pflicht versäumte oder sich als zu schwach erwies, machten die römischen Adelsgeschlechter dem Papst die Ausübung der Herrschaft streitig. Auch die Kaiser, insbesondere die Staufer, die sich zu sehr von dem absolutistischen antiken Kaiserideal leiten ließen und unmittelbare Ansprüche auf den Besitz der Stadt Rom erhoben, wurden oft genug aus Beschützern des Papstes zu seinen ärgsten Bedrückern; mehr als einmal wurde Rom der Schauplatz blutiger Kämpfe. Allein in all diesen Stürmen blieb die grundsätzliche Stellung des Papstes als des Hauptes der christlichen Völkerfamilie immer unangetastet.

ROMS NEUE, CHRISTLICHE SEELE. Während auf diese Weise die Stellung Roms in der Welt eine so tiefgreifende Änderung erfuhr, vom Mittelpunkt eines weltbeherrschenden Imperiums zum Sitze einer weltumspannenden geistlichen Macht, die auch auf die Gestaltung der äußeren Verhältnisse der Welt nicht ohne großen Einfluß blieb, vollzog sich in aller Stille allmählich auch jene äußere Umwandlung der Stadt Rom, welche ihr immer mehr das Gepräge des christlichen Geistes aufdrückte und sie zur würdigen Hauptstadt der ganzen katholischen Christenheit machte. Dieser Umwandlung des äußeren Stadtbildes Roms war eine tiefgreifende geistige Umwandlung der römischen Gesellschaft vorausgegangen. Rom war bereits innerlich christlich, bevor es auch äußerlich sein christliches Kleid anlegte.

Wenden wir darum zuerst unsere Aufmerksamkeit der inneren Umwandlung Roms in eine christliche Gesellschaft zu.

Schon seit den Tagen, wo das alte Reich noch in seiner bestrickenden Herrlichkeit dastand und fortfuhr, seine Grenzen nach Nord und nach Ost weiter vorzurücken, wuchs im Schoße der römischen Gesellschaft, von den Mächtigen des Tages unbeachtet oder verfemt, jenes aus der Taufe und aus dem Geiste innerlich wiedergeborene Geschlecht heran, das der Träger des neuen Zeitalters und der kommenden Geschieke Roms werden sollte. Auf göttliche Eingebung, wie der heilige Papst Leo der Große sagt, lenkte der Apostelfürst Petrus seine Schritte in die Ewige Stadt; er begründete hier jene zahlreiche und blühende Christengemeinde, deren Glaubensfreudigkeit der Völkerapostel Paulus in seinem Briefe an die Römer ein so schönes Zeugnis gibt. Beide Apostelfürsten, Petrus und Paulus, und mit und nach ihnen zahlreiche Glaubenszeugen haben den Boden Roms mit ihrem Blute geweiht und ihn damit für das Christentum auf immer in Besitz genommen. All diese Helden des Glaubens, die in aller Welt gefeierten, wie die namenlosen, unbekannten, erwarten in römischer Erde den glorreichen Tag ihrer Auferstehung.

Nicht „Morituri te salutant!“, „Die Sterbenden grüßen dich!“, sondern „Resurrecturi te salutant!“, „Die Auferstehenden grüßen dich!“ riefen sie hoffnungsfroh dem heidnischen Kaiser zu, bevor sie in der Arena dem Rachen der wilden Tiere entgegengingen.

Einer besonderen Fügung der göttlichen Vorsehung ist es zu danken, wenn draußen vor den Toren Roms, die alten Heeresstraßen entlang, in den dunklen Gängen der unterirdischen Katakomben bis zum heutigen Tage sich in zahllosen Inschriften und Bildern die beredten Zeugen des Glaubens, den einst Petrus in Rom verkündete, erhalten haben. Noch stehen dort, in kapellenähnlichen Räumen, einzelne jener Steinsärge, die ehemals die Gebeine der Märtyrer bargen, über denen an ihrem Todestage das heilige Meßopfer gefeiert wurde. Noch zeigt man dort einzelne große Wasserbehälter, in denen so manche der ersten Christen durch die Taufe zu einem neuen Leben wiedergeboren wurden. Einen ganzen Kranz eucharistischer Bilder, leider sehr verblaßt, finden wir in der Kallistuskatakomben; dort und in anderen Koemeterien kehrt die sinnbildliche Darstellung des eucharistischen Mahles häufig wieder. Von Decken und Wänden und von steinernen Särgen grüßt uns immer wieder das liebliche Bild des guten Hirten, das die ersten Christen tief in ihrer Seele trugen. Zahlreiche andere Christusdarstellungen mit Szenen aus seinem irdischen Leben und mit alttestamentlichen Vorbildern schmücken die Wände der unterirdischen Kapellen. Aus grauestem Altertum, aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts, leuchtet uns in der Priscillakatakomben beim matten Schein der Kerze das erste Muttergottesbild entgegen, Maria mit dem Kind, das dann so oft wiederkehrt, besonders in der Szene der Anbetung der Weisen aus dem Morgenland. Unter den dargestellten Heiligen nehmen Petrus und Paulus eine bevorzugte Stelle ein, sie stehen neben Christus, sie führen die gläubige Seele zum Himmel ein. Petrus empfängt von Christus das Gesetz und sitzt lehrend auf seiner Kathedra, er ist der gottgegebene Führer des neuen Bundesvolkes: Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, nimmt die Züge des Petrus an. An keinem Ort der Welt finden sich so zahlreiche und so bedeutungsvolle frühchristliche Erinnerungen beisammen wie in den römischen Katakomben.

Was da in Rom unter blutiger Verfolgung und heldenmütigem Kampfe in stiller Verborgenheit herangereift war, sollte bald an das offene Licht der Sonne treten. Das Edikt von Mailand (313) brachte endlich der Kirche Frieden und Freiheit. Da tauchte alsbald diese ganze unterirdische Welt aus dem Schoße der römischen Erde hervor. Der langsame Umwandlungsprozeß im römischen Stadtbild begann, die herrschende Stellung der Kirche und die überragende Bedeutung des Papsttums kam darin immer sinnfälliger zum Ausdruck. Für beides ist die Tätigkeit des ersten christlichen Kaisers, Konstantins des Großen, bahnbrechend und richtunggebend

geworden. Kaiser Konstantin schenkte Papst Silvester den Lateranpalast, der seitdem bis zur Zeit des Exils von Avignon den Päpsten immer als Patriarchium, als die eigentliche Papstwohnung diente; nur vorübergehend, durch Baufälligkeit des Palastes oder durch äußere Umstände bestimmt, schlugen sie ihre Residenz anderswo auf. Neben dem Lateranpalast baute Konstantin die dem Erlöser geweihte Laterankirche, Ecclesia Salvatoris, die eigentliche Kathedrale des Papstes, die sich heute noch über dem neuen monumentalen Eingangstore „aller Kirchen der Stadt und des Erdkreises Mutter und Haupt“ nennt. Über dem Grabe des Apostelfürsten an der Via Aurelia baute er eine herrliche Petrusbasilika, deren Altar unmittelbar über dem Grabe des Apostels stand, wie auch der Altar des heutigen prächtigen Petersdomes sich unmittelbar über dem Grabe Petri erhebt. An der Straße nach Ostia, dort wo der nimmerruhende Völkerapostel Paulus nach seinem Martyrium die letzte Ruhestätte gefunden hat, baute Konstantin auch diesem heiligen Apostel eine Basilika, die noch im vierten Jahrhundert, auf Befehl der Kaiser Valentinian II., Theodosius und Arkadius, vollständig umgebaut wurde.

ALLMÄHLICHES WERDEN DES CHRISTLICHEN ROM. Was das Christentum, insbesondere die Päpste in den 16 Jahrhunderten seit Konstantin an dauernden Werken in Rom geschaffen, drückt dem Stadtbild des heutigen Rom in ganz anderer Weise als die stummen Ruinen des klassischen Altertums sein Gepräge auf. Indem wir in großen Zügen das kurz andeuten, was das frühe und das hohe Mittelalter und dann die Neuzeit an christlichen Denkmälern und Kunstschöpfungen hervorgebracht haben, werden wir das Werden der Roma Sacra am besten veranschaulichen können und zugleich das tiefere Verständnis der Bilder erleichtern, welche den Inhalt unserer Sammlung bilden.

CHRISTLICHES ALTERTUM UND FRÜHES MITTELALTER. Was uns bei diesem geschichtlichen Rückblick vor allem fesselt, das ist der erste große Schritt Roms von einer heidnischen zu einer christlichen Stadt.

HEIDNISCHE TEMPEL UND CHRISTLICHE GOTTESHÄUSER. Diese erste große Umwandlung vollzog sich durch das Verschwinden der heidnischen Göttertempel und durch das Entstehen immer neuer christlicher Gotteshäuser.

Welchen Ursachen ist das Versinken der alten Götterherrlichkeit zuzuschreiben? Weder die Kaiser noch Konstantin noch die damaligen Christen haben die heidnischen Tempel und die antiken Prachtbauten gewaltsam zerstört. Die Ost- und Westgoten und die Vandalen haben zwar

Rom rücksichtslos ausgeplündert, und dabei mag auch wohl der eine oder andere antike Bau in Flammen aufgegangen sein; aber zum mutwilligen Zerstören und zum mühsamen Einreißen von Denkmälern und Mauern hatten sie weder Zeit noch Lust. Auch die paar Säulen, die man zum Bau mancher christlichen Kirchen aus antiken Bauten herbeischleppte, fallen bei der großen Zahl antiker Denkmäler kaum ins Gewicht.

Die geschlossenen Tempel mußten allmählich ihrem Schicksal überlassen werden. Dem verarmten, in Auflösung begriffenen Staat fehlte Geld und Wille, auf die Erhaltung der antiken Prachtbauten Summen zu verwenden, die er für dringendere Bedürfnisse notwendiger brauchte. Auch die Notwendigkeit der Verteidigung machte die Römer in den gebrauchten Mitteln wenig wählerisch; gegen die Ostgoten des Vitiges verteidigten sie sich, indem sie die kostbaren Marmorstatuen, die auf dem Grabe Hadrians, der heutigen Engelsburg, standen, in Stücke schlugen und diese auf die Belagerer herabschleuderten: ein Vorgang, der sich im Verlaufe der römischen Parteienkämpfe noch oft wiederholte. Überschwemmungen und furchtbare Erdbeben brachten immer neue Gebäude zum Einsturz. Allmählich gewöhnte man sich, die halb oder ganz verfallenen Gebäude als Steinbrüche und die marmornen Statuen zum Kalkbrennen zu benutzen. Die viel gerühmte Renaissance hielt es nicht anders; selbst die Travertinquadern des Kolosseums scheute sie sich nicht, zum Bau ihrer Prunkpaläste zu verwenden. Nicht wenige der größten und schönsten antiken Bauten sind vom Erdboden verschwunden in den Kämpfen der streitenden Adelparteien, die sie zu Festungen ausbauten, welche dann in den Kämpfen mitsamt den antiken Denkmälern, in die sie eingebaut waren, zugrunde gingen.

Trotz der Überfülle von Tempeln, welche die Zierde des antiken Rom ausmachten, finden wir im großen ganzen doch wenig Beispiele, daß heidnische Tempel in christliche Kirchen verwandelt wurden. Bekannt ist es von der Kirche der heiligen Sabina auf dem Aventin, die der illyrische Priester Petrus 425 in einem Tempel der Juno Regina erbaute. Ebenso vom Pantheon, das Bonifaz IV. im Jahre 609 vom Kaiser Phokas zum Geschenke erhielt und in die Kirche S. Maria zu den Märtyrern umwandelte. Weniger Anstand nahm man, christliche Kirchen in antiken Profanbauten zu errichten. Beispiele sind S. Maria Antiqua in der Bibliothek, die Tiberius neben dem Tempel des Augustus einrichtete; SS. Cosma e Damiano in dem Templum Sacrae Urbis, das als städtisches Katasteramt diente; die Kirche der heiligen Cyrus und Johannes an der Straße nach Porto, jetzt S. Passera, die sich in einem antiken Grab einnistete; die Kirche S. Maria in Cosmedin, die in ein antikes Getreidemagazin eingebaut wurde; dann namentlich S. Adriano am Forum Romanum, vom Papst Honorius I. (625—638) im altherwürdigen Sitzungssaal des römischen Senates

errichtet, aus dem bereits 382, auf Betreiben des heiligen Ambrosius, das Sinnbild des römisch-heidnischen Staates, der Altar der Göttin Victoria, entfernt worden war.

Ganz andere Gesichtspunkte waren es, auch von den praktischen Rücksichten abgesehen, von denen das christlich gewordene Rom beim Bau seiner Basiliken sich leiten ließ. Es war schon damals vor allem an den durch die eigenen christlichen Erinnerungen und Überlieferungen geheiligten Stätten, wo es mit Vorliebe seine neuen Heiligtümer baute.

Wie es in den Katakomben die heiligen Geheimnisse über den Gräbern seiner Märtyrer gefeiert hatte, so erbaute es jetzt im hellen Lichte der Sonne über denselben Gräbern herrliche Basiliken oder bescheidene Oratorien. So entstanden gleich in den Jugendtagen der christlichen Freiheit, noch unter Kaiser Konstantin und seinen nächsten Nachfolgern, S. Peter und S. Paul, die gleichfalls den beiden Apostelfürsten geweihte Apostelkirche an der Via Appia, heute S. Sebastiano, die Kirchen des heiligen Märtyrerdiacons Laurentius und der heiligen Jugendmartyrin Agnes.

Über den Häusern, wo einst die Märtyrer gewohnt, baute man die Klementskirche am Fuße des Coelius, die Kirche der heiligen Susanna auf dem Quirinal, die Kirche des heiligen Chrysogonus jenseits der Tiber, die Kirche der heiligen Johannes und Paulus auf dem Coelius. Mit dem Aufenthalte des heiligen Petrus in Rom hängen verschiedene andere Kirchen zusammen; so S. Prisca auf dem Aventin, S. Pudenziana auf dem Viminal, heute nach der Tochter des Senators Pudens benannt, in dessen Palast Petrus gewohnt hatte; so auch die der Schwester der heiligen Pudenziana, der heiligen Praxedes geweihte Kirche auf dem Esquilin. Das Andenken an zwei andere Päpste halten die Kirchen S. Marco und S. Marcello fest, erstere am Fuße des Kapitols, letztere an der Via Lata, heute Corso Umberto.

Für die Aufbewahrung der kostbaren Kreuzreliquien baute die heilige Helena, die Mutter Konstantins, der wir diesen ersten christlichen Kaiser verdanken, die Basilica Sessoriana, so genannt von dem Sessorium, einem Gerichtsgebäude, in dem sie errichtet wurde, heute S. Croce in Gerusalemme. Den von der Kaiserin Eudoxia geschenkten Ketten des heiligen Petrus verdankt die schon früher, von Sixtus III. (432—440) auf der westlichen Kuppe des Esquilin erbaute Kirche S. Pietro in Vincoli ihre besondere Anziehungskraft.

Schon der ehrende Beiname Antiqua weist darauf hin, daß S. Maria Antiqua, in der Bibliothek des Augustustempels, die älteste Marienkirche Roms ist. Die herrliche Marienkirche auf der östlichen Höhe des Esquilin, die den ehrennden Beinamen „die größere“, S. Maria Maggiore führt, auch S. Maria ad Praesepe

genannt, von der Krippe des Heilandes, die hier verehrt wird, wurde schon unter Papst Liberius, daher der Name Basilica Liberiana, in der Privatbasilika des Sicinius erbaut. Aber erst nach dem Konzil von Ephesus, 431, das gegen den Irrlehrer Nestorius den alten Glauben an Maria als Gottesmutter feierlich in Schutz nahm, weihte Sixtus III. (432—440) sie zur Marienkirche ein. Wohl nicht lange nachher entstanden die Diakonien S. Maria in Cosmedin und S. Maria in Domnica auf dem Coelius und die Kirchen S. Maria in Aracoeli auf dem Kapitol, dort, wo einst der Tempel der Juno Moneta stand, und S. Maria in Trastevere. Zahlreiche andere, der Muttergottes geweihte Kirchen und Kapellen folgten im Laufe der Jahrhunderte.

Auch andere Heilige wurden in Rom durch die Erbauung von Kirchen geehrt: die heiligen Römerinnen Sabina und Susanna wurden bereits erwähnt; zu ihnen gesellt sich die heilige Märtyrin Bibiana mit ihrer Kirche auf dem Esquilin. Der heilige Erzmärtyrer Stephanus erhielt unter Papst Simplicius (468 bis 483) die große Rundkirche auf dem Coelius, die heiligen Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist unter Papst Hilarus die beiden Oratorien beim Lateran, der heilige Martin von Tours unter Papst Symmachus im Jahre 500 die Kirche am Esquilin, S. Martino ai Monti, später auch den heiligen Päpsten Martin und Silvester geweiht. Felix IV. (526—530) weihte den heiligen Kosmas und Damian die Kirche am Forum und dem heiligen Theodor die kleine Rundkirche unter dem Palatin. Pelagius II. (578—590) erbaute den heiligen Aposteln Philippus und Jakobus SS. Apostoli am Fuße des Quirinals. Gregor der Große (590—604) ehrte sich selbst, indem er seinen väterlichen Palast am Clivus Scauri in ein Kloster verwandelte, dessen Kirche ihm später selbst geweiht wurde. Im 7. Jahrhundert entstanden die Kirchen S. Adriano am Forum Romanum, das Venantiusoratorium beim Lateran und die Kirche des heiligen Georg in der Senkung des Velabrum. 761 verwandelte Papst Paul I. sein väterliches Haus in ein Kloster des heiligen Silvester, S. Silvestro in Capite; an Stelle älterer Kirchen erbauten Leo III. um 800 die Kirche der heiligen Nereus und Achilleus und Paschal II. (817—824) die Kirchen der heiligen Cäcilia, der heiligen Praxedes und S. Maria in Domnica. Nur ein Umbau war auch das Werk Leos IV. in SS. Quattro Coronati am Coelius; S. Maria Nova, jetzt S. Francesca Romana, war eine Übertragung des Titels von der zerfallenen Kirche S. Maria Antiqua auf diese neuerbaute Kirche. 1001 erbaute Kaiser Otto III. seinem heiligen Freunde Adalbert die Kirche auf der Tiberinsel, jetzt S. Bartolomeo all'Isola.

In die vorstehende Übersicht wurden nur die bekanntesten der noch heute bestehenden alten Kirchen Roms aufgenommen; sie alle haben erst durch viele Umbauten und Veränderungen hindurch jene Gestalt gewonnen, die sie heute besitzen. Zahllose andere Kirchen, Oratorien und Klöster, von denen jedoch die meisten heute verschwunden sind, sind uns noch aus dieser Zeit bekannt. Es gab

keinen Hügel und keine Talsenkung, wo sich nicht ein oder mehrere Gotteshäuser erhoben: die äußere Umwandlung des heidnischen in ein christliches Rom war so vollkommen als möglich.

DIE ALTCHRISTLICHE BASILIKA UND IHR SCHMUCK. Werfen wir nun einen Blick auf die Gesamterscheinung und dann auf das Innere der altchristlichen Kirchen. Auch wenn diese Kirchen, wie S. Peter, S. Paul und der Lateran, einen weiten Flächenraum bedeckten, so waren sie doch, von außen gesehen, keine Prachtbauten im Sinne der altheidnischen Tempel; ihren Glanz entfalteten sie im Innern.

Fassen wir zunächst die Gesamterscheinung altchristlicher Kirchen ins Auge. Bis zur Renaissance hat man in Rom immer an dem Basilikastil festgehalten; vergebens würde man in Rom eine aus dem Mittelalter stammende, richtige romanische oder gotische Kirche suchen; auch S. Maria sopra Minerva ist keine echte Gotik.

Die beste Vorstellung einer altchristlichen Basilika geben uns noch heute die Kirchen S. Sabina auf dem Aventin, S. Maria Maggiore, S. Maria in Cosmedin und besonders S. Clemente am Coelius, letztere in ihrem aus dem Ende des 11. Jahrhunderts stammenden heutigen Bau und in den Überresten der alten Kirche unter der Erde. Ein kleiner, zierlicher Torbau, der ursprünglich, wie heute noch viele Kirchentüren Roms, durch einen Vorhang geschlossen wurde, führt uns in einen offenen viereckigen, von Säulenhallen umgebenen Hof, das Atrium, in dessen Mitte ein Wasserbrunnen, der Cantharus, steht. Durch die Vorhalle der Kirche treten wir in einen in Form und Ausmaßen der Vorhalle ähnlichen Raum, den Narthex, der durch offene Bogen in die eigentliche Kirche führt. Die Kirche hat ein, drei oder fünf durch Säulenreihen abgeteilte Schiffe. Über den beiden mittleren Säulenreihen erhebt sich eine hohe, durch zahlreiche Fenster durchbrochene Wand, die den von unten sichtbaren Dachstuhl mit dem beiderseits schräg abfallenden Dache trägt; unter den Fenstern des Mittelschiffes liegen die gleichfalls schräg abfallenden Dächer der Seitenschiffe an. Ein halbrunder Vorsprung, die Apsis, von einer Halbkuppel, der Concha oder Muschel, überwölbt, vom Langschiff zuweilen durch ein Querschiff getrennt, schließt das Mittelschiff ab. Wo das Schiff in die Apsis übergeht, rundet sich oben der hohe Triumphbogen, Arcus. Die äußere Stirnwand der Kirche, die freien Innenwände der Seitenschiffe, die Wandflächen über den Säulen und zwischen den Fenstern, der Triumphbogen und die Apsis sind mit Fresken und Mosaiken, letztere namentlich am Arcus und in der Apsismuschel, reich geschmückt.

In der Mitte der Apsiswand steht der Bischofsstuhl, ein Marmorsessel, an den sich zu beiden Seiten im Halbrund die steinernen Bänke für die Priester anschließen.

In der Apsis, oder vor der Apsis in der Mitte des Querschiffes, erhebt sich über dem Heiligengrab, Confessio, welches durch ein kleines Fensterchen, Fenestella Confessionis, sichtbar ist, der Altar, ein steinerner, quadratischer Tisch, an den vier Ecken von Säulchen überragt, die eine Bedachung, das Ciborium, tragen. Unsere heutigen hohen Aufbauten und Tabernakel kennt man noch nicht, das Allerheiligste wird in einer silbernen Taube aufbewahrt, die an Kettchen vom Ciborium herabhängt. Nichts verdeckt den Gläubigen den Anblick des dem Volke zugewendet zelebrierenden Priesters. Vor dem Altare, nach dem Eingang der Kirche zu, ist durch Schranken, Cancelli, ein langgestrecktes Rechteck für die Sänger abgeteilt, die Schola Cantorum; ihre Bänke lehnen sich an die Schranken an. Innerhalb der Schola Cantorum erheben sich zwei hohe steinerne Pulte, die Ambonen, von denen der Ambo links zur Absingung des Evangeliums, der rechts zur Absingung der Epistel bestimmt ist; neben dem Epistelambo steht noch ein niedriges, dem Volke zugekehrtes Pult für die Sänger; neben dem Evangelienambo steht der steinerne Leuchter für die Osterkerze. Zwischen den Säulen der Schiffe und zwischen den Säulchen, die das Ciboriumdach tragen, hängen, namentlich an hohen Festtagen, herrliche, reich gewirkte Vorhänge aus kostbaren Stoffen, die mit Bildern aus dem Alten und Neuen Testament und aus dem Leben der Heiligen, insbesondere der Titelheiligen der Kirche, und mit Adlern, Löwen, Einhörnern und anderen Tieren und mit den mannigfachsten Ziermustern geschmückt sind. Goldene und silberne Kreuze, Heiligenbilder und Leuchter und alle Arten von Weihgeschenken stehen oben auf dem Balken, welcher die Chorbrüstung abschließt, oder hängen an goldenen und silbernen Kettchen von dort herab. Der Altar, das Ciborium, die Confessio, die Schranken der Schola Cantorum und die Ambonen lassen den Bildhauern reichlich Raum zur Betätigung ihrer Zierkunst.

Betrachten wir nun näher den künstlerischen Schmuck der Basilika.

MOSAIKEN. Zu den schönsten Denkmälern altchristlicher Kunst in Rom gehören die Bilder aus farbigen Steinchen, Glasflüssen und Goldplättchen, die Mosaiken; dank der Festigkeit des Materials sind sie auch heute noch zum großen Teil prächtig erhalten.

Noch ganz im antiken Geiste bewegen sich die Darstellung der Weinlese an der Decke des Umganges von S. Costanza (vor 360) und das Lamm inmitten von Blumen, Früchten und Vögeln an der Decke des von Papst Hilarus (461—468) neben der Taufkapelle des Lateran erbauten Oratoriums des heiligen Johannes des Täufers. Den Übergang von der altchristlichen symbolischen Darstellung zur geschichtlichen zeigt das schöne Apsismosaik von S. Pudenziana (um 394): in der Mitte, auf einem Hügel, steht ein großes, edelsteingeschmücktes Kreuz; vor dem Kreuz sitzt Christus lehrend auf einem Thron, um

ihn herum sitzen die Apostel, hinter Petrus und Paulus stehen zwei Matronen, welche die Kirche aus dem Judentum und die Kirche aus dem Heidentum versinnbildeten; hoch oben in der Höhe schweben die Sinnbilder der vier Evangelisten. Die herrlichen Mosaiken im Mittelschiff von S. Maria Maggiore erzählen die Geschichte der alttestamentlichen Patriarchen und des Moses, die Mosaiken am Triumphbogen derselben Kirche aus der Zeit Sixtus' III. (432—440) stellen Szenen aus der Kindheit des Heilandes dar. Christus und die 24 Ältesten der Geheimen Offenbarung zeigt das Mosaik am Triumphbogen in S. Paul aus der Zeit Galla Placidias (440—461). Das großartigste Mosaik aus dieser Zeit, das später vielfache Nachahmung fand, besitzt die Kirche SS. Cosma e Damiano am Forum Romanum, ein Werk Felix' IV. (526—530). Über dem Triumphbogen sieht man, auf buntem Gewölk, zwischen den sieben Leuchtern, den vier Evangelistensymbolen und den Ältesten, auf dem Altare das Lamm der Geheimen Offenbarung; das Apsisbild zeigt die majestätische Erscheinung Christi mit hoheitsvoller Gebärde, ums Haupt, er allein, den Heiligenschein, rechts von ihm steht Paulus, der S. Kosmas mit der Märtyrerkrone zu Christus geleitet, links von ihm Petrus, der die beiden Heiligen Damian und Theodorus zu Christus führt; neben Paulus steht noch Felix IV. mit dem Modell der Kirche; die Heiligen stehen neben Palmen, auf deren einem Ast sich ein Phönix wiegt, das Sinnbild der Unsterblichkeit. Den unteren Abschluß bildet ein breiter Streifen: auf einem Felsen, aus dem die vier Paradiesesflüsse hervorbrechen, steht das Lamm Gottes, auf das zwölf Lämmer, Sinnbilder der zwölf Apostel, zuschreiten, die aus den heiligen Städten Jerusalem und Bethlehem kommen.

Die Schöpfungen des 7. Jahrhunderts besitzen bereits nicht mehr die alte Kraft. Der Triumphbogen von S. Lorenzo aus der Zeit Pelagius' II. (578 bis 590) zeigt in der Mitte Christus, rechts die Heiligen Petrus, Laurentius und Pelagius, links Paulus, Stephanus und Hippolytus; das Apsismosaik von S. Agnese aus der Zeit Honorius' I. (625—638) die heilige Agnes mit den beiden Päpsten Symmachus und Honorius, letzteren mit dem Modell der von ihm wiedererbauten Kirche in der Hand. Auf dem aus der Zeit Theodors I. (642—649) stammenden kleinen Apsismosaik von S. Stefano Rotondo sehen wir eine Versinnbildung der Kreuzigung: das Brustbild Christi steht über einem mit Edelsteinen geschmückten Kreuz; daneben die beiden Heiligen Primus und Felicianus, die Papst Theodor hier beisetzen ließ. Ein Altarmosaik in S. Pietro in Vincoli von 680 zeigt den heiligen Sebastian mit weißem Bart und in reichgesticktem Gewand.

Aus dem 8. Jahrhundert ist bemerkenswert das 1743 nach einer alten Abbildung wiederhergestellte Mosaik in der Apsis des ehemaligen Speisesaales Leos III. im Lateran, jetzt sichtbar an der Außenwand der Kapelle der Scala Santa; es versinnbildet die Einsetzung der geistlichen und der christlichen weltlichen Gewalt

durch Christus: in der Apsis selbst erscheint Christus inmitten seiner Apostel, links darunter übergibt er dem Papst Silvester die Schlüssel, dem Kaiser Konstantin das Kreuzbanner, das Labarum; rechts übergibt Petrus Leo III. die Stola und König Karl dem Großen die Standarte. Ebenfalls aus der Zeit Leos III. (795—816) ist das Mosaik am Triumphbogen in SS. Nereo ed Achilleo: Verklärung Christi, Mariä Verkündigung, Madonna mit dem Kind, von Engeln behütet.

Nachahmungen des Mosaiks von SS. Cosma e Damiano sind die Mosaiken in S. Prassede, S. Cecilia und S. Maria in Domnica, alle aus der Zeit Paschals I. (817—824). Den äußersten Tiefstand dieser Kunst zeigt das Mosaik von S. Marco aus der Zeit Gregors IV. (827—844): am Triumphbogen das Brustbild Christi zwischen den Sinnbildern der Evangelisten, darunter zwei Propheten; in der Apsis der segnende Christus, fünf Heilige und Gregor IV. mit dem Modell der Kirche; darunter Lamm und Lämmer, Sinnbilder Christi und der Apostel. Der viereckige Rahmen um das Haupt Gregors IV., der Nimbus quadratus, bezeichnet ihn als Lebenden; auch Paschal I. hat in den eben erwähnten Kirchen denselben Nimbus, der auch auf Fresken häufig wiederkehrt.

FRESKEN. Weniger widerstandsfähig als die Mosaiken erwiesen sich die alten Fresken; nur dem Umstande, daß die betreffenden Kirchen lange verschüttet waren und erst jüngst wieder ausgegraben wurden, verdanken die meisten, die wir heute noch besitzen, ihre bessere Erhaltung. So die Fresken in den Unterkirchen von S. Clemente, SS. Giovanni e Paolo, S. Saba und S. Crisogono und in der unter der niedergerissenen Kirche S. Maria Liberatrice entdeckten Kirche S. Maria Antiqua in der Bibliothek des Augustustempels. Die Unterkirche von S. Clemente und namentlich die Kirche S. Maria Antiqua sind kleine Museen frühmittelalterlicher Freskenmalerei. Letztere Kirche ist wie keine andere geeignet, uns den Eifer zu veranschaulichen, mit dem ein Geschlecht nach dem andern an der Vermehrung der Kunstschatze der Kirchen arbeitete und uns eine Vorstellung von der Fülle und Mannigfaltigkeit des Bilderschmuckes einer altchristlichen Basilika zu geben.

Die Spuren der Kunsttätigkeit in S. Maria Antiqua führen vom Ende des 5. bis in die Mitte des 9. Jahrhunderts. Griechische Mönche, die zur Zeit des Bilderstreites zahlreich nach Rom gekommen waren, wohnten hier mit lateinischen Mönchen in dem in den Augustustempel eingebauten Kloster beisammen. Unter Papst Johann VII. (705—707), einem Sohne des byzantinischen Palastverwalters Platon, der bei S. Maria Antiqua wohnte, war die Kirche eine Art Hauskapelle des Papstes. In mehr als einer Beziehung erwecken selbst die nur in kümmerlichen Resten oder in verblaßtem Zustand erhaltenen Bilder auch aus anderen als nur kunstgeschichtlichen Gründen unsere Aufmerksamkeit. An der Stirnwand des Presbyteriums hat Wilpert Bilder aus nicht weniger als fünf aufeinanderfolgenden Schichten bloß-

legen können. Die unterste Schicht bildet die ornamentale Bemalung aus der Zeit, wo hier die Bibliothek des Augustustempels war. Die Schicht darüber läßt noch die Reste eines prächtigen Muttergottesbildes aus dem Ende des 5. Jahrhunderts, Maria Regina, erkennen. Die folgende Schicht weist einen schönen Engelskopf aus einer Darstellung der Verkündigung aus dem Anfange des 6. Jahrhunderts auf. Die vierte Schicht führt uns um ein Jahrhundert weiter, in die Zeit Martins I. (649—655); zum Protest gegen die neue in Byzanz entstandene Irrlehre der Monotheliten, ließ dieser Papst hier die Bilder von vier heiligen Kirchenlehrern malen, denen er Texte aus ihren Werken in die Hand gab, durch welche die neue Irrlehre schon im vorhinein zurückgewiesen war; diese heiligen Kirchenlehrer waren der auch von den Griechen hochverehrte Lateiner Leo der Große und die drei Griechen Gregor von Nazianz, Basilius und Chrysostomus. Auf der linken Apsiswand sieht man noch aus dieser Zeit Spuren einer Darstellung des Ganges des Heilandes auf den Kalvarienberg, nur die Kreuze des Heilandes und der beiden Schächer sind noch erhalten. Aus derselben Zeit sind, auf den Pfeilern nach dem Schiffe zu, ein heiliger Demetrius, eine Verkündigung, die durch eine jüngere verdeckt wird, dann ein Bischof, ein anderer Geistlicher und ein Soldat, Christus mit Johannes dem Täufer und Maria als Fürsprecherin, die byzantinische Deesis, die hier zum ersten Male erscheint. Von Martin I. oder wenigstens aus dem 7. Jahrhundert ist auch die schöne, leider sehr verblaßte Darstellung der vierzig Märtyrer in der Kapelle links vor dem Eingang zu S. Maria Antiqua.

Die meisten Bilder zum heutigen Schatz von S. Maria Antiqua hat der bereits erwähnte J o h a n n VII. beigesteuert. Von ihm stammen das Bild des heiligen Papstes Leo I., die Brustbilder orientalischer Heiligen, die Höllenfahrt und das Marienbild auf der Außenwand der Kapelle der vierzig Märtyrer; die Höllenfahrt beim Aufgang zum Palatin und die Riesenmadonna in der großen Nische des Atriums, die früher vielleicht das Bild der Minerva beherbergte; Eleazarus und die sieben makkabäischen Brüder mit ihrer Mutter, einem edlen Frauenbild; die Szene der Heilung des Blindgeborenen auf einer Säule; oberhalb der makkabäischen Brüder Maria auf dem Thron; auf dem Pfeiler die jüngere der beiden übereinander gemalten Verkündigungen und ebenda Maria mit dem stehenden Kind. Von ihm sind die Bilder an den Wänden der Schola Cantorum mit Judith und der Ezechiasszene. Desgleichen die reichgeschmückte Kapelle rechts neben dem Presbyterium, mit dem prächtigen Andreaskopf, der an den Moses Michelangelos erinnert, und mit der schönen Darstellung der heiligen Mutter Anna mit ihrem Kinde Maria.

Das Hauptbild der Apsis war wieder das Bild der Maria Regina, zwischen den beiden Aposteln Petrus und Paulus; die Wand oberhalb der Apsis stellte eine großartige A n b e t u n g d e s G e k r e u z i g t e n dar: in der Mitte der Heiland am Kreuz, noch lebend, mit Maria und Johannes unter dem Kreuze; darüber zu

beiden Seiten je ein trauernder Cherub und ein Seraph, jeder mit sechs Flügeln, auf feurigem Rad; vor dem Kreuze verneigen sich anbetend zu beiden Seiten, von je einem Erzengel im Purpurkleide geführt, Scharen weißgekleideter Engel, neben ihnen zur Rechten die Sonnenscheibe, zur Linken der Halbmond. Weiter unten in einer langen aus elf Zeilen bestehenden Inschrift Stellen aus dem Alten Testament, die sich auf das Leiden des Erlösers beziehen. Darunter, zu Füßen des Kreuzes, eine in bewegte Gruppen abgeteilte Schar von Gläubigen aus allen Ständen. Noch tiefer, auf den Schmalwänden neben der Apsisöffnung, waren je zwei Päpste und zwei Kirchenlehrer abgebildet, unter ersteren Martin I. mit dem Heiligenschein und Johann VII. mit dem Nimbus quadratus. Den Abschluß nach unten, oberhalb des Sockels, bildete die Dedikationsinschrift Johannes' VII. an Maria.

Nach dem Tode Johannis VII., der nur zwei Jahre regierte, setzte, nach längerer Unterbrechung, Papst Zacharias (741—752) dessen Werk fort. In der Kapelle links neben dem Presbyterium erscheint nicht weniger als dreimal sein eigenes Bild. Der Primicerius Theodotus, dem S. Maria Antiqua in besonderer Weise unterstand, ein Onkel des späteren Papstes Hadrian, ging ihm tatkräftig zur Hand; auch sein Bild bewahrt die Kapelle. Das schönste Bild ist die Darstellung des Gekreuzigten in der Altarnische, ebenfalls noch lebend; unter dem Kreuz stehen Maria und Johannes, Longinus mit der Lanze und der Hauptmann. Unterhalb dieser Darstellung erscheint wieder Maria mit dem Kind mit den heiligen Petrus und Paulus als Ehrenwache, ganz wie in der Hauptapsis. Noch ein weiteres Mal sehen wir dieses Bild an der Seitenwand der Kapelle, die im übrigen ganz mit Szenen aus dem Martyrium des jugendlichen Quiricus und seiner Mutter Julitta bedeckt ist. Auf der Eingangswand sehen wir noch eine Anzahl von Märtyrern, „deren Namen Gott allein weiß“. Schon unter Johann VII. stehen nicht alle Bilder auf der gleichen Höhe, unter Zacharias macht sich der Abstieg deutlich fühlbar.

Unter Paul I. (757—767) gingen die Arbeiten in S. Maria Antiqua weiter. In der Apsis, wie sie heute noch ist, wird Paul I. von Maria dem stehenden Heiland empfohlen. Im linken Seitenschiff waren in zwei Reihen Bilder aus dem Alten Testament gemalt, wie es scheint aus der Geschichte des ägyptischen Joseph; darunter Christus auf dem Thron, zu beiden Seiten Scharen von Heiligen; den unteren Abschluß bildet ein schönes Teppichmuster. Die Inschriften unter den alttestamentlichen Szenen, denen auf der gegenüberliegenden Seite, im rechten Seitenschiff, neutestamentliche Szenen entsprochen haben werden, sind lateinisch, die Namen der Heiligen griechisch. Im rechten Seitenschiff ist uns ein köstliches Bild erhalten: die drei heiligen Mütter mit ihren Kindern, Maria mit Jesus, Anna mit Maria und Elisabeth mit Johannes. Ein Marienbild gleich beim Eingang zeigt zum ersten Male das griechische Monogramm des Namens Maria.

H a d r i a n I. (772—795) setzte in **S. Maria Antiqua** die Familientradition von seiten seines Onkels Theodotus fort. Wohl sein heiliger Namenspatron war es, der ihn hier im Atrium der **Maria Regina** empfiehlt. Von ihm stammen, in der Kapelle der vierzig Märtyrer, die Glorie der Märtyrer und der schöne, in lebhaften Farben gehaltene dekorative Streifen über der Darstellung des Martyriums, und ebenso der prächtige Abbacyruskopf in der Nische links im Atrium.

Die heiligen **Cäcilia** und **Agnes** in der Nische links beim Eingang des Atriums führen uns schon in die Zeit **P a s c h a l s I.** (817—824). Die Versuchungen des heiligen **Antonius** in der großen Nische der gegenüberliegenden Seite des Atriums, welche fast den größten Tiefstand der Kunst bedeuten, stammen wohl schon aus dem 10. Jahrhundert und sind ein Denkmal der Zeit, wo nur noch das Atrium, als Kirche des heiligen Einsiedlers **Antonius**, fortbestand, **S. Maria Antiqua** selbst aber in Ruinen lag und statt ihrer die von **Leo IV.** erbaute Kirche **S. Maria Nova**, jetzt **S. Francesca Romana**, die traditionelle Marienverehrung am **Forum Romanum** weiter pflegte.

Wir übergehen die älteren Fresken in der Unterkirche von **S. Clemente**, von denen uns die Bilder in **S. Maria Antiqua** eine genügende Vorstellung geben. Aus späterer Zeit, von **Leo IV.** (847—855), stammt hier eine Himmelfahrt Marias. Gleich beim Betreten des Narthex sehen wir links einen thronenden Christus zwischen den Erzengeln **Michael** und **Gabriel**; die heiligen **Klemens** und **Andreas** empfehlen ihm einen knienden Bischof, neben dem ein anderer Bischof steht: es ist das Grab des heiligen Slawenapostels **Cyryllus**, der auf seiner gemeinsam mit seinem Bruder **Methodius** unternommenen Romreise in Rom starb und in der **Klemenskirche** beigesetzt wurde. Die beiden Slawenapostel hatten aus dem Orient die heiligen Überreste des Papstes **Klemens** mitgebracht, dem **S. Clemente** geweiht ist: eines der Bilder stellt die Übertragung dieser Reliquien durch Papst **Nikolaus I.** (858—867) in die **Klemenskirche** dar. Die Verehrung des heiligen **Alexius**, den wir ebenfalls auf verschiedenen Bildern verherrlicht sehen, nahm in Rom erst mit dem Ende des 10. Jahrhunderts einen größeren Aufschwung, wo eine griechische Mönchskolonie auf dem **Aventin** sich ansiedelte und die alte Kirche des heiligen Märtyrers **Bonifatius** dem heiligen **Alexius** weihte. Die **Alexiusbilder** in **S. Clemente** sind also erst später entstanden. Die Lebensfrische der Darstellung kündigt bereits das Wehen eines neuen Geistes an. Mit ihnen gelangen wir vom frühen ins hohe Mittelalter.

SKULPTUR. Auch die frühmittelalterliche Skulptur verdient unsere besondere Aufmerksamkeit, um so mehr, da der treibende Gedanke dieser eigenartigen Kunst, deren Spuren man heute in Rom überall begegnet, noch niemals hervorgehoben wurde. In der Verzierung der Altäre, der Schranken und Ambonen hielt man sich

zunächst noch an die älteren Vorbilder, insbesondere lehnte man sich stark an die Sarkophagskulptur an. Die Chorschranken von S. Clemente aus der Zeit Johannes' II. (533—535) und mehrere Schrankenreste im Museum von S. Peter zeigen uns die Formen dieser älteren Kunst. Das hier noch starke Relief verflacht sich jedoch allmählich, durchbrochene Arbeiten werden immer seltener und machen schließlich ganz allgemein teppichartigen Mustern Platz, mit denen alle Flächen überzogen werden.

Zwei wesentliche Merkmale bestimmen den Charakter dieser späteren Kunst, die zur Zeit der Karolinger in ihrem ganzen Herrschaftsgebiet zum vollen Durchbruch kam. Es ist die unbedingte Herrschaft der Dreizahl und die eben durch die Dreizahl bedingte Auswahl einer verhältnismäßig beschränkten Zahl von Mustern aus dem gesamten älteren Formenkreise. Diese ganze Kunst scheint ein einziges großes Loblied auf die allerheiligste Dreifaltigkeit zu sein. Vereinzelt finden wir dreilinige Ornamente auch schon früher, so namentlich in S. Clemente. Von dem Presbyter Mercurius, der später als Johann II. (533—535) den päpstlichen Stuhl bestieg, ist hier noch ein schönes, durchbrochenes Korbkapitell vorhanden, das einst das Gebälk eines Ciboriums trug; von den Chorschranken, die er in dieser Kirche schon als Papst stiftete, weist eine ein schönes, durchbrochenes Korbgeflecht auf. Wie beim wirklichen Korbgeflecht meistens nicht einfache Weidenruten, sondern mehrere parallel nebeneinanderlaufende verwendet werden, so weist auch das Geflecht dieses Kapitells und dieser Schranke drei parallel nebeneinanderlaufende Weidenruten als Element des Flechtwerkes auf. Diese Dreizahl wird nun in der Folge zu einem unbedingten Kunstgesetz, so daß man diese ganze Kunstrichtung füglich am kürzesten als Dreiliniennormantik bezeichnen kann. Dem Dreiliniengesetz muß sich jetzt alles beugen.

Der Dreizahl zuliebe werden Muster bevorzugt, die sich leicht durch drei erhabene parallele Linien darstellen lassen: gerade und krumme Linien, Bänder, Schlingen, Flechten und dergleichen. Jeder Strang der drei-, vier-, fünf- oder sechsendigen Flechte besteht aus drei Fäden. Der Schaft der beliebten Lilienblüte, der Stengel der oft wunderlich umgeformten Palmette und ebenso jedes Lilien-, Palmetten- oder Rankenblatt besteht aus drei erhabenen Linien. Der Eierstab ist in ein System kleiner Bögen aufgelöst, die alle aus drei Linien gebildet sind und oft lose nebeneinanderstehen, oft auf wiederum dreiliniigen Säulchen ruhen. Große und kleine Bögen überhaupt und ebenso die Kreuzesarme werden durch Belegung mit einer dreiliniigen Flechte dem Dreiliniengesetze untergeordnet.

Besondere Erwähnung verdient das Kreuz. An die Stelle des Blätterkranzes, der früher das Kreuz wie das Monogramm Christi umgab, ist die Dreilinienflechte getreten, die sich oft innerhalb des Kranzes selbst in der Gestalt von zwei Durch-

messern als Kreuz fortsetzt. Legt man eine einfache Dreilinienschlinge eng um die Arme eines gleichseitigen Kreuzes herum, und zieht man dann das Kreuz fort, so bildet die Schlinge selbst ein Kreuz, das unzählige Male verwendet worden ist, selten alleinstehend, meistens neben- und übereinander oft wiederholt, so daß daraus Netze mit kreisrunden oder viereckigen Maschen entstehen. In den viereckigen Maschen, die auch durch Flechtwerk gebildet sein können, befinden sich immer kleine Füllmotive, oft auch in den kreisförmigen Maschen; die Kreisnetze sind jedoch ebenso oft durchschossen, sei es von einem zweiten ganz gleichen Kreisnetz, sei es von einem Rautensystem, sei es von einem kunstvoll aus eingeschriebenen Halbkreisen und verbindenden S-Schleifen gebildeten Bandwerk. In einem Kreisnetz in SS. Quattro Coronati ist ein kreuzförmiger Raum leer gelassen; den ganzen Längsbalken dieses Kreuzes nimmt eine Palmette ein, in der Mitte, auf dem Querbalken, sehen wir das Lamm: eine originelle, sinnbildliche Darstellung des Gekreuzigten. Zuweilen ist das Kreuz, wie in S. Maria in Foro, von einem doppelten, selbstverständlich dreiliniigen Viereckrahmen umgeben; seine gewöhnlichste Stellung als Hauptornament hat es unter einem von zwei Säulchen getragenen Bogen, Kreuz, Bogen und Säulchen mit einer Dreilinienflechte bedeckt. Ein Kreuz ist auch der sogenannte „Korboden“ (der Name stammt von Stückelberg). Das aus einer einzigen Flechte bestehende Kreuz mit dem umgebenden Kranz ist in der Mitte zu einem kleineren Kreis erweitert, in dem eine Rosette, das Monogramm Christi, ein Adler oder ähnliches sitzt; in den großen Kreis, der die Stelle des Kranzes vertritt, ist ein Viereck eingeschrieben; das schönste Muster bietet S. Sabina, wo wir auch ein schönes Beispiel der Kreuz und Kranz bildenden Flechte, ohne den inneren Kreis und ohne Viereckrahmen finden. Als Vorbild für den Korbboden konnte das Fußbodenmosaik von S. Maria in Capua Vetere dienen.

Der symbolische Charakter der Dreiliniensornamentik ist unverkennbar. Wie die Dreizahl höchstwahrscheinlich die allerheiligste Dreifaltigkeit, die immer wiederkehrende Kreuzschlinge das Kreuz und das Lamm auf der Palme Christus am Kreuze versinnbildet, so findet auch die Verehrung der Eucharistie mannigfachen Ausdruck. Aus der Zusammenstellung der offenen und geschlossenen Rosette mit Traube und Weinblatt, desgleichen mit dem Kelch, ersieht man, daß die Rosette das eucharistische Brot versinnbildet. Das so beliebte Rankenwerk läßt sich oft genug ganz eindeutig als Sinnbild des eucharistischen Weinstockes erkennen; und das „Bäumchen“, ein Schaft, aus dem rechts und links übereinander mehrere Reihen von Rankenwerk ausgehen, ist nichts anderes als der sinnbildliche Ausdruck für das Wort des Heilandes: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben.“ Auch in der Taube und den trinkenden Pfauen kommt der sinnbildliche Charakter dieser Kunst zum Ausdruck.

Fragen wir nach der Entstehung dieser Kunstrichtung, so muß vor allem betont werden, daß alle Elemente der Dreiliniennormamentik in den Werken der ausgehenden klassischen Kunst des Morgen- wie des Abendlandes, insbesondere in der Skulptur und im Bodenmosaik bereits vorlagen und von den Dreiliniennormamentkünstlern nur herübergenommen zu werden brauchten. Insbesondere sind in Rom zahlreiche Werke der Dreiliniennormamentik vorhanden, die an klassischen Mustern ihre unverkennbaren Vorbilder haben. Der Umstand, daß in Rom verhältnismäßig so viele Werke der Dreiliniennormamentik und so wenige aus der unmittelbar vorhergehenden Zeit erhalten sind, legt die Vermutung nahe, daß Rom auch bei der Entstehung dieser Kunstrichtung in hohem Maße beteiligt sein muß. Den genaueren Nachweis zu führen ist schwer, weil es nicht viele sicher datierte Werke dieser Kunst gibt, weil dieselben Formen Jahrhunderte hindurch sich erhalten haben, weil es nachweislich aus derselben Zeit Werke von ganz verschiedenem Werte gibt und namentlich, worauf schon Mazzanti nachdrücklich hingewiesen, die vielen baulichen Wandlungen, die alle Kirchen Roms durchgemacht haben, die Zuweisung an eine bestimmte Zeit sehr erschweren. Während wir aus der Lombardei bereits aus dem Anfange des achten Jahrhunderts Werke besitzen, die schon zur Dreiliniennormamentik gerechnet werden können, haben wir in Rom das erste sicher datierte Beispiel von Dreiliniennormamentik erst in den Chorschränken in S. Maria in Cosmedin aus der Zeit Hadrians I. (772—795); dann folgt das Ciborium aus Ostia im Lateranmuseum aus der Zeit Leos III. (795—816). Die Blütezeit des Dreiliniennormamentes fällt in Rom in die erste Hälfte des 9. Jahrhunderts, in die Zeit Eugens II. (824—827; S. Sabina und S. Cecilia) und Gregors IV. (827—847; S. Maria in Trastevere und Castel S. Elia bei Nepi). Noch unter Sergius III. (904—911) erhebt sie sich zu hoher Vollkommenheit. Wir können sie weiter durch das ganze 10. und 11. Jahrhundert verfolgen. Im 12. Jahrhundert führt ein grader Weg von ihr zu der freieren Kunst der römischen Marmorarii.

Heute würden wir die Erzeugnisse des Dreiliniennormamentes an den Ciborien und Altären, an den Chorschränken und Ambonen und an den Säulenköpfen vergeblich suchen. Vom 12. Jahrhundert an wurden sie durch jeweils Moderneres ersetzt und mußten sich gefallen lassen, meist zu Bodenbelegen benützt zu werden. Unsere Zeit war ihnen gnädiger. Wachsender Sammeleifer hat sie ihrer unverdienten Vergessenheit entrissen. In den Museen von S. Peter, des Campo Santo Teutonico und der Engelsburg, auf dem Orgelchor von S. Maria in Cosmedin, in den Vorhallen von S. Clemente, S. Cecilia, S. Maria in Trastevere, S. Saba, um nur diese Orte zu nennen, kann man sie jetzt wieder in reicher Fülle sehen. Manche von ihnen müssen noch heute als Prachtleistungen der Zierkunst anerkannt werden.

Da der ganze künstlerische Eindruck dieser Werke auf der bloßen Gegenwirkung von Licht und Schatten beruht und deshalb durch farbige Wiedergabe eher ver-

lieren als gewinnen kann, so werden wir als Zugabe zu den farbigen Tafeln in gewöhnlichem Schwarz-Weiß-Druck eine Anzahl charakteristischer Beispiele der Dreiliniennormamentik wiedergeben.

ROM IM HOHEN UND AUSGEHENDEN MITTELALTER. Die Umwandlung Roms in eine christliche Stadt, in die würdige Hauptstadt der christlich gewordenen Welt, hat das frühe Mittelalter vollendet. So wie Rom am Ende des 9. Jahrhunderts war, ging es in das hohe Mittelalter hinein, ohne zunächst die ererbten Schätze sonderlich zu bereichern.

UM DAS JAHR 1000 HERUM beschreitet die Kunst in Rom neue Wege. Die lebensfrischen Klemens- und Alexiusfresken in der Unterkirche von S. Clemente wurden bereits erwähnt; das originelle Relief in der Kirche S. Bartolomeo all' Isola, die Otto III. ursprünglich seinem heiligen Freunde Adalbert weihte (1001), schließt sich würdig an: Christus zwischen S. Bartolomäus und S. Adalbert, hinten Kaiser Otto III. mit Zepter und dem Modell der Kirche. Aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts stammt der Reliquienaltar in S. Maria del Priorato auf dem Aventin: er ist ein Werk des Johannes de Venetia, der seinen vollen Namen auf dem Türsturz von S. Maria in Cosmedin unter den Evangelistensymbolen verewigt hat; auf dem Reliquienaltar hat er seinen Namen dadurch angedeutet, daß er dem Symbol des vierten Evangelisten den Namen „Johannes“, ohne „S.“, beisetzt, während bei den anderen drei Symbolen jeder Name fehlt. Es ist noch rein ornamentale Kunst, die aber bereits den Dreiliniennormamentik gebrochen hat. Einen großen Fortschritt weist der schöne Osterleuchter von S. Paul auf (um 1180), auf dem neben reicher Ornamentik, zum Teil noch im Dreiliniennormamentik, bereits Szenen aus dem Leben Jesu erscheinen; er ist ein Werk des Nikolaus de Angelo und Petrus Vasallettus. Zu hoher Kunst erhebt sich ebenfalls zu S. Paul der figurenreiche Tabernakel, vom Erbauer des Domes von Florenz, Arnolfo di Cambio und seinem Mitarbeiter Paulus (1285); ein ähnliches Werk desselben Meisters ist der Tabernakel von S. Cecilia (1283).

Einen größeren Aufschwung der Kunst hinderte im Rom des hohen Mittelalters das Aufkommen und immer weitere Umsichgreifen des Parteiwesens und die ewigen Fehden zwischen den um die Vorherrschaft ringenden Adelsgeschlechtern, die zeitweise den heiligen Stuhl in unwürdiger Abhängigkeit hielten. Schon vor der Erhebung Hadrians I. (772—795), des Freundes Karls des Großen, auf den heiligen Stuhl, besaß die Familie dieses Papstes einen überragenden Einfluß in Rom, der gegen Ende des 9. Jahrhunderts in der Familie der Grafen von Tus-

kulum, aus denen später die Colonna hervorgingen, wieder aufgelebt zu sein scheint. Im 10., dem eisernen Jahrhundert Roms, ragt das Haupt dieser Familie, Alberich, der sich stolz „Fürst und Senator aller Römer“ nennt, durch seine unleugbare Tüchtigkeit und seinen beherrschenden Einfluß hervor. Gegen Ende des Jahrhunderts streiten die Creszentier, die das Pantheon zu ihrer Festung gemacht haben, mit den Tuskulanern um den Besitz der Macht. Drei Päpste, Benedikt VIII. (1012—1024), Johann XIX. (1024—1033) und der unwürdige Benedikt IX. (1033—1045) gingen noch im 11. Jahrhundert aus der Familie der Grafen von Tuskulum hervor. Von den Creszentiern stammt aus dieser Zeit die Casa di Rienzi, im Volksmunde Pilatushaus genannt, ein solider Bau, der in phantastischer Weise mit Trümmern antiker Skulpturen geschmückt ist. Um 1100 wogte der Kampf zwischen den Frangipani, welche den Coelius, den Palatin und die Tiberinsel besetzt hielten, und der ursprünglich jüdischen Familie der Pierleoni, welche Innozenz II. (1130—1143) in der Person Anaclets II. einen Gegenpapst entgegenstellte; von Innozenz II. stammt der Neubau von S. Maria in Trastevere, von Anaclet der von S. Maria in Aracoeli. Die Colonna hielten in der Folge bis auf Bonifaz VIII. (1294—1303) die Ebene von der Porta del Popolo bis zum Quirinal besetzt, wo ihnen das Grabmal des Augustus als Festung diente, während die Orsini die Engelsburg, die Savelli den Aventin und das Marcellustheater, und die Massimi die Gegend östlich von der Cancelleria, wo sie noch heute wohnen, in ihrer Gewalt hatten.

Jede Familie legte in ihrem Machtbereich Festungen an; jeder hervorragende Punkt wurde in eine Burg verwandelt. Diese Trutzburgen wetteiferten an Zahl mit den Kirchen; der vom Volke zweimal (1252—1255 und 1257—1258) aus Bologna als Senator herbeigerufene Brancalone degli Andalò brach 140 solcher Burgen, wobei zahlreiche antike Denkmäler, in denen sie errichtet waren, zugrunde gingen. Das erwähnte Pilatushaus, die Torre dei Conti, die Torre delle Milizie, vom Volke Turm des Nero genannt, die Torre Anguillara, die Torre Cantarelli und die Torre Capocci und ebenso die Savellifestung auf dem Aventin sind die noch überlebenden Zeugen aus dieser stürmischbewegten Zeit.

Friedlicheren Zwecken dienten die schmucken Glockentürme, die uns ebenfalls als charakteristische Wahrzeichen Roms aus dem Mittelalter noch heute überall begrüßen. Von ihrer quadratischen Grundlage aus erheben sich diese Backsteinbauten ohne jede Verjüngung bis zu einer Höhe von sieben Stockwerken. Wie die Zahl der Stockwerke verschieden ist, so auch die Zahl und Ordnung der Fenster bei den verschiedenen Stockwerken und Seiten des gleichen Turmes; so hat der mehr massige Turm von S. Giorgio in Velabro in den drei unteren Stockwerken je drei durch Pfeiler getrennte, im obersten, dem vierten, drei durch Säulchen verbundene Fenster; der schlanke Turm von S. Maria in Cosmedin hat in den beiden

untersten Stockwerken je zwei, in den beiden folgenden je drei durch Pfeiler geschiedene, in den drei höchsten Stockwerken je drei durch Säulchen verbundene Fenster. Ein gewöhnlich aus mehreren Leisten, einem Zahnschnitt- und einem Ziegelspitzenornament bestehendes Gesimse bildet den krönenden Abschluß jedes Stockwerkes. Ein niedriges, kaum sichtbares, nach allen Seiten schräg abfallendes, von einem dünnen Eisenkreuz überragtes Dach bildet die Spitze des Turmes.

Die Anregung zu diesen Türmen konnten den römischen Baumeistern die Türme der aurelianischen Stadtmauer geben; eine Kirche mit zwei viereckigen Türmen sehen wir bereits auf dem Holzrelief der Türe von S. Sabina aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts. 626 erwähnt das Papstbuch einen Glockenturm bei SS. Giovanni e Paolo, Leo IV. (847—855) erbaute einen solchen bei S. Peter. Immerhin ist die Entstehungszeit der heutigen Türme zweifelhaft; die einen möchten sie vorwiegend dem 12. Jahrhundert zuschreiben, die anderen nehmen eine langsame Entwicklung an und verknüpfen die heutigen Türme bereits mit der älteren Baugeschichte der betreffenden Kirchen. Nach letzterer Ansicht wäre der älteste Glockenturm dieser Art der von S. Pudenziana (6. Jahrhundert). Im 7. Jahrhundert würden folgen die Türme von SS. Giovanni e Paolo, S. Lorenzo in Lucina und S. Giorgio in Velabro. Dem 8. Jahrhunderte würden angehören die Türme von S. Lorenzo (um 720), von S. Silvestro in Capite (761) und von S. Maria in Cosmedin (777); dem 9. Jahrhundert die von SS. Nereo ed Achilleo (um 800), von S. Prassede und S. Cecilia (beide 817—824) und von S. Marco (831). Wohl aus dem 10. Jahrhundert stammt der Turm von S. Alessio, aus dem 11. Jahrhundert der von S. Bartolomeo all'Isola (1001) und der kleine Turm von S. Benedetto in Piscinula (1063); aus dem 12. Jahrhundert die beiden Türme von S. Maria in Trastevere und von S. Crisogono, und endlich von 1376 der von S. Maria Maggiore mit einer hohen Pyramide als Dach.

Einer späteren Zeit gehören an der Glockenturm von S. Spirito in Sassia (1473 bis 1482), die beiden hübschen Laterantürmchen (1586), die Türme von SS. Trinità dei Monti (1570) und der Turm des Senatorenpalastes auf dem Kapitol (1579).

MIT DEM 12. JAHRHUNDERT tritt in Rom eine ganz eigenartige Zierkunst auf, deren Meister sich stolz „Marmorarii Romani“, „Römische Marmorkünstler“ nennen; nach zwei hervorragenden Vertretern dieser Schule, Cosmas Vater und Sohn, nennt man sie heute meistens „K o s m a t e n“. Ihr Werk sind die schönen gemusterten Marmorfußböden, wie wir sie noch in SS. Giovanni e Paolo, S. Maria in Cosmedin, S. Maria in Trastevere, S. Maria Maggiore und S. Lorenzo sehen, und dann namentlich die zahlreichen mit Mosaik, Glaspasten und Goldplättchen aufs zierlichste geschmückten Altäre, Ciborien, Ambonen, Bischofsstühle, Osterleuchter, Türpfosten, Säulchen, Kreuzgangfriesen und Grabmäler.

In dieser Zierkunst hat auch die Gotik reichere Anwendung gefunden. Zu den schönsten Schöpfungen der Kosmaten gehören die herrlichen Kreuzgänge im Lateran, von Vasallettus Vater und Sohn (1222—1230), und in S. Paul, unter dem Abt Petrus de Capua begonnen, von Magister Petrus vollendet (1220—1241). Ihnen gegenüber nehmen die im 12. Jahrhundert erbauten, im übrigen recht freundlichen Kreuzgänge in S. Lorenzo, in S. Cosimato, jenseits der Tiber, und in SS. Quattro Coronati am Coelius sich ärmlich aus.

Zu hohen Leistungen erhebt sich die Kunst um diese Zeit in dem wieder zu Ehren kommenden Mosaik. Die Fassade von S. Maria in Trastevere bewahrt noch das Mosaik von 1148: in der Mitte sitzt Maria auf dem Thron, von beiden Seiten schreiten je fünf Frauengestalten mit Weihrauchpfannen und Kronen auf sie zu, an den Seiten des Thrones sieht man, ganz klein, die beiden Stifter Innozenz II. und Eugen III. Aus derselben Zeit (1139—1153) ist ebendort das Mosaik über und in der Apsis: über dem Bogen das Kreuz und die sieben Leuchter, daneben die Evangelistensymbole, darunter Isaias und Jeremias; in der Wölbung Christus und Maria auf dem Thron, daneben auf der einen Seite die heiligen Päpste Petrus, Cornelius und Julius und der Märtyrer Calepodius, auf der anderen Seite Papst Callistus, der Diakon Laurentius und Papst Innozenz mit dem Modell der Kirche; unter der Inschrift das Gotteslamm und die Apostel als Lämmer. Eine ähnliche Anordnung finden wir im Apsismosaik von S. Clemente (1108—1299): am Bogen das Brustbild Christi zwischen den Evangelistensymbolen und darunter Paulus und Laurentius, Petrus und Klemens, noch weiter unten Isaias und Jeremias und in den Zwickeln Jerusalem und Bethlehem; in der Wölbung die herrliche Darstellung Christi am Kreuz, an dem zwölf Tauben, als Sinnbilder der zwölf Apostel, sich festklammern; das Kreuz, zwischen Maria und Johannes, wächst aus einem Weinstock hervor, der mit seinen Ranken die ganze Wölbung ausfüllt; am Fuße des Kreuzes entspringen die vier Paradiesesflüsse, aus denen Hirsche trinken. Ganz unten kehren die Lämmer wieder, wie in S. Maria in Trastevere. Von 1161 ist das Apsismosaik von S. Francesca Romana: Madonna und vier Heilige unter ebensovielen Bögen, von 1220 das Apsismosaik von S. Paul: Christus mit Heiligen und die Apostel. Die heiteren, nicht minder reichen Apsisbilder im Lateran und in S. Maria Maggiore schuf Jacobus Torriti unter Nikolaus IV. (1288—1292), das Mosaik an der alten Fassade von S. Maria Maggiore mit der Darstellung des Schneewunders Philippus Rusutti (1308).

An Werken der Baukunst besitzen wir aus dieser Zeit nur S. Maria sopra Minerva, auf den Trümmern eines antiken Minervatempels, 1290 von den Schöpfern von S. Maria Novella in Florenz, Fra Sisto und Fra Ristoro, erbaut.

Das Haupt der florentinischen Malerschule, Giotto, malte 1300 die Verkündigung des ersten Jubiläumsablasses durch Bonifaz VIII. im Lateran und

das teilweise noch erhaltene Ciborium in der Sakristei von S. Peter; von ihm stammt auch das Mosaik der Navicella, des Petruschiffleins, in der Vorhalle von S. Peter. Sein Zeitgenosse *Pietro Cavallini* malte über dem Eingang von S. Cecilia, im Inneren der Kirche, nur zum Teil erhaltene Bilder des letzten Weltgerichtes; auch die unteren Mosaiken der Apsis von S. Maria in Trastevere, Darstellungen aus dem Leben Marias, sind sein Werk (1292).

IM 14. JAHRHUNDERT, wo in Toskana Kunst und Wissenschaft ihre Wiedergeburt feierten, war Italien und Rom noch immer von wilden Parteikämpfen zerrissen. Um ihnen zu entgehen, verlegte Clemens V. (1305—1314) den Sitz des päpstlichen Stuhles nach Avignon in Frankreich (1308—1378). Welfen und Ghibellinen, Deutsche und Neapolitaner, Orsini und Colonna rangen in Rom miteinander um die Herrschaft. Rom sank immer tiefer. Eine merkwürdige Erscheinung taucht in dieser Zeit auf: der Volkstribun *Cola di Rienzo*. Wiederholt gingen Gesandtschaften von Rom nach Avignon, um die Päpste zu beschwören, nach Rom zurückzukehren. Führer einer solchen Gesandtschaft war 1343 Cola di Rienzo, damals ein junger, von Erinnerungen an altrömische Herrlichkeit berauschter Notar. 1347 las Cola im Lateran dem Adel und dem Volke die wiederaufgefundene *Lex regia* vor, die sich heute im kapitolinischen Museum befindet und die er als das Volksrecht der Imperatorwahl erklärte. Dann stellte er sich selbst auf Grund dieses Gesetzes als Volkstribun und Diktator an die Spitze der Stadt. Allein durch seine Üppigkeit, sein hochfahrendes Wesen und seine Eingriffe in die kirchlichen Rechte hatte er sich in wenigen Monaten so verhaßt gemacht, daß er noch vor dem Ende des Jahres gezwungen wurde, Rom zu verlassen. 1353 kam er mit Kardinal Alborno, der die Ruhe im Kirchenstaate wieder herstellen sollte, wieder über die Alpen, und wurde vom Kardinal mit einer kleinen Schar Soldaten nach Rom geschickt, wo er mit Jubel empfangen wurde. Er übernahm als Senator im Namen des Papstes die Regierung der Stadt, zog sich aber auch jetzt wieder durch seinen Übermut dermaßen den Haß des Volkes zu, daß er am 8. Dezember 1354 ermordet wurde. Bis zum Jahre 1361 war Kardinal Alborno damit beschäftigt, in Rom und Umgebung Ordnung zu machen. Auf die Aufforderung Karls IV. und Petrarcas kehrte endlich Urban V. 1367 nach Rom zurück, fand aber die Verhältnisse so unsicher, daß er 1370 wieder nach Frankreich ging. Gregor XI. (1370—1378) kam 1376 nach Rom, dachte aber schon wieder daran, Rom zu verlassen, als er 1378 starb. Sein Nachfolger Urban VI. (1378—1389) wurde in Rom gewählt; aber noch im selben Jahre brach das große abendländische Schisma aus (1378—1415), während dessen die Stadt Rom viel zu leiden hatte; erst mit der Wahl Martins V. (1417 bis 1432) brachen für Rom ruhigere Zeiten an.

Nur zwei bedeutendere Werke sind aus dem 14. Jahrhundert in Rom erhalten: die große schöne Stiege, die nach Aracoeli hinaufführt, und das schöne gotische Ciborium über dem Altar der Konfession im Lateran, das die Häupter der heiligen Apostel Petrus und Paulus birgt, ein Werk Urbans V.

DAS ROM DER NEUZEIT. Mit der Rückkehr der Päpste aus Frankreich und mit der Beilegung des abendländischen Schismas beginnt für Rom eine ganz neue Zeit, welche die Roma Sacra mit zahllosen Schätzen religiöser Kunst bereichert hat.

Im Mittelpunkt der neuen Bewegung steht S. Peter und der Vatikan. Der vatikanische Hügel, insbesondere der Punkt an der alten Via Aurelia, wo der heilige Petrus im Zirkus des Nero gekreuzigt und nicht weit vom Orte seines Martyriums mit vielen seiner Nachfolger beigesetzt wurde, war den Christen von allem Anfang an Gegenstand besonderer Verehrung gewesen. Hier über dem Grabe des Apostelfürsten erbaute Konstantin die große fünfschiffige Basilika, die im Laufe der Jahrhunderte mit einem ganzen Kranz von Kapellen umgeben wurde, auch zahlreiche Klöster und Hospitäler erhoben sich hier. Die Niederlassungen — Scholae oder Borghi — der Fremden, der Angelsachsen, Friesen, Franken und Langobarden, deren jede bei der Verteidigung des Heiligtums gegen räuberische Überfälle, namentlich der Sarazenen, ihre besondere Aufgabe hatte, lagen alle nicht weit von S. Peter. Zum Schutze gegen die herumstreifenden Sarazenen umgab Leo IV. (847—855) das ganze vatikanische Viertel mit einer 40 Fuß hohen Mauer und wurde so der Begründer der *Leostadt*, *Civitas Leonina*.

Der Vatikan war jedoch nicht der eigentliche Sitz des Papstes; die *Papstwohnung*, das Patriarchium, war und blieb der Lateranpalast. Wie Johann VII. (705—707) aus persönlichen Gründen bei S. Maria Antiqua wohnte und Nikolaus I. (858—867) bei S. Maria in Cosmedin ein großes Hospitium für den Papst und sein Gefolge erbaute, so führte Papst Symmachus (497—514) bei S. Peter am Vatikan ein Episcopium, eine Wohnung auf, wo der Papst sich namentlich gelegentlich der Funktionen in S. Peter aufhalten konnte. Dieses Episcopium erneuerte Eugen III. (1150) von Grund auf, auch Nikolaus III. nahm hier 1278 große Erneuerungen vor. Seine heutige Bedeutung aber erlangte der Vatikan erst dadurch, daß die Päpste, seit ihrer Rückkehr aus Avignon, hier ihren beständigen Wohnsitz aufschlugen.

Nikolaus V., mit dem die christliche Renaissance den päpstlichen Thron bestieg, faßte 1450 den Plan, den Vatikan zum größten Palast der Welt zu machen und alle Behörden und die Wohnungen der Kardinäle hier zu vereinigen. Er legte sofort Hand ans Werk; bei seinem Tode, 1455, stand der Palast

mit der Bibliothek, dem Appartamento Borgia und den Stanzen nahezu fertig da. Alexander VI. (1492—1503) fügte als Abschluß die Torre Borgia hinzu. Sixtus IV. (1471—1484) baute die Sixtinische Kapelle, Innozenz VIII. (1484—1492) das Gartenhaus Belvedere, das Julius II. (1503—1513) durch Bramante mittels eines langgestreckten Hofes mit dem Palaste verbinden ließ; Bramante legte auch die Loggien um den Damasushof an. Paul III. erbaute 1540 die Paulinische Kapelle, Sixtus V. (1585—1590) die heutige Bibliothek, welche den Hof Bramantes durchschneidet und in den Cortile del Belvedere und den Giardino della Pigna teilt; er baute auch die jetzige Wohnung der Päpste, nach dem Petersplatze zu, die von Klemens VIII. (1592—1605) vollendet wurde. Urban VIII. (1623—1644) begann nach dem Plane Berninis die Scala Regia. Pius VI. (1789—1799) erbaute beim Gartenhaus des Belvedere für Museumszwecke die Sala a Croce Greca, die Sala Rotonda und die Sala delle Muse. Für die Unterbringung der Skulpturen errichtete Pius VII. (1800—1815) den Braccio Nuovo, parallel zur Bibliothek. Pius IX. (1846 bis 1878) schloß die vierte Seite des Damasushofes, indem er die große Treppe, die Scala Pia, überdeckte und umbaute.

Nikolaus V., der der Urheber des heutigen vatikanischen Palastes ist, faßte zugleich den Plan, die immer baufälliger werdende alte Peterskirche, deren linke Seitenmauer auf dem allzu schwachen Fundament der alten neronischen Zirkusmauer stand, durch einen vollständigen, großartigen Neubau zu ersetzen. Nikolaus V. begann mit dem Bau der neuen Apsis. Aber erst unter Julius II. (1503—1515) wurde, nach einem ganz neuen, später vielfach veränderten Plan Bramantes, der Bau der jetzigen Peterskirche begonnen (1506) und 1626 unter Urban VIII. vollendet. Der alte Fußboden und die letzten Reste von Alt-S. Peter sind die sogenannten vatikanischen Grotten unter dem Fußboden von S. Peter. 1655—1667 kamen noch die berühmten Kolonnaden Berninis hinzu.

BAULICHE UMGESTALTUNG ROMS. Den frischen Antrieben, die von der Renaissance ausgingen, verdankt das heilige Rom vor allem die Bereicherung durch eine große Anzahl schöner neuer Kirchen, welche heute den Gegenstand unserer Bewunderung bilden.

Noch dem 15. Jahrhundert gehören an Kirche und Kloster S. Onofrio am Janiculus (1430) mit dem später errichteten Grabmal Torquato Tassos. Seit 1465 grüßt die freundliche Loggia von S. Saba vom kleinen zum großen Aventin hinüber. Von 1472 bis zum Ende des Jahrhunderts entstanden die Kirchen S. Maria del Popolo, das Schatzkästlein der Familie della Rovere; im alten Angelsachsenviertel S. Spirito in Sassia, mit dem schönsten Türmchen der Frührenaissance; S. Agostino, der erste Kuppelbau Roms; der schöne, achteckige Kuppelbau S. Maria

della Pace; die malerisch gelegene Kirche SS. Trinità dei Monti und die beiden spanischen Nationalkirchen S. Giacomo degli Spagnoli und S. Maria di Monserrato.

Das 16. J a h r h u n d e r t, das den Neubau von S. Peter erstehen sah, eröffnet verheißungsvoll den Reigen mit S. Pietro in Montorio mit dem zierlichen Tempietto Bramantes im Klosterhof. Es folgen die deutsche Nationalkirche S. Maria dell'Anima, die Nationalkirche der Florentiner S. Giovanni dei Fiorentini; die Kirche des späteren Schutzpatrons Roms, des heiligen Philipp Neri: Chiesa Nuova; ferner die Kirchen S. Maria degli Angeli in den Thermen Diokletians, S. Maria di Loreto mit dem malerischen, achteckigen Innenraum, und die Kirche del Gesù, die Hauptkirche des Jesuitenordens. Ebenso die köstliche Loggia der Seitenfassade des Laterans, die französische Nationalkirche S. Luigi dei Francesi und die in einen Rundsaal der Diokletiansthermen eingebaute Kirche S. Bernardo.

Aus dem 17. J a h r h u n d e r t sind bemerkenswert S. Ignazio, S. Andrea della Valle, die Kapuzinerkirche S. Maria della Concezione mit den bekannten vier unterirdischen Totenkapellen; die Höherlegung des Bodens in SS. Cosma e Damiano, wodurch die Kirche erst ihre heutige gedrückte Gestalt erhielt; S. Maria della Vittoria auf dem Quirinal, mit der berühmten Verzückung der heiligen Theresia von Bernini, und S. Agnese auf der Piazza Navona mit den malerischen Türmen.

Dem 18. J a h r h u n d e r t gehören an der Umbau von SS. Apostoli, die Fassade von S. Maria Maggiore, die monumentale Hauptfassade des Laterans und die zur Erinnerung an den Entsatz Wiens von den Türken (1683) erbaute Kirche Del Nome di Maria.

Aus dem 19. J a h r h u n d e r t seien noch erwähnt der Neubau der Kirche von S. Paul, das Grab Pius' IX. in S. Lorenzo, die Kirche S. Gioacchino in den Prati, der Umbau der englischen Nationalkirche S. Tomaso di Canterbury und das herrliche Kolleg und die Kirche der Benediktiner in S. Anselmo auf dem Aventin.

Zugleich mit diesen Kirchen entstanden in diesem Zeitraume auch die vielen monumentalen Paläste, die heute zu den großen Sehenswürdigkeiten Roms gehören. Es seien nur einige, in engerer Beziehung zum Papsttume stehende Paläste genannt. 1455 wurde für Kardinal Barbo, später Paul II., der Palazzo di S. Marco, heute Palazzo Venezia, gebaut, noch mehr im Stil der vorausgegangenen Zeit, aber eines der hervorragendsten und mächtigsten Bauwerke Roms. Eines der edelsten Renaissancedenkmäler Roms dagegen ist der Palazzo della Cancelleria, dessen Fassade aus Travertinquadern des Kolosseums gebaut wurde (1486—1495). Der Bau des Quirinalpalastes als Sommerwohnung des Papstes und zur Abhaltung des Konklaves wurde 1574 begonnen. Von 1586 ist der heutige Lateranpalast. Unter Urban VIII. (1632—1644) wurde von Bernini und später Borromini der Palast der Propaganda gebaut, der noch heute der Mittelpunkt der Missionstätigkeit der Kirche ist. Die von Bonifaz VIII. gegründete Universität, die Sapienza, die

unter Leo X. zu hoher Blüte gelangte, erhielt 1575 durch Giacomo della Porta ihren heutigen Sitz. 1582 wurde für die Jesuiten das Collegio Romano gebaut, dessen Traditionen die gregorianische Universität, augenblicklich noch im Palazzo Borromeo in der Via del Seminario untergebracht, fortführt. An das 1552 vom heiligen Ignatius gegründete Collegium Germanicum, seit 1580 Germanicum et Hungaricum, das seinen Sitz bei S. Appollinare hatte, schlossen sich seitdem zahlreiche nationale und internationale Studienanstalten für Weltpriester und Ordensleute an.

Gleichfalls zum äußeren Bilde des heutigen Rom gehören die Obelisk en, gewaltige Monolithen, welche die Kaiser auf Schiffen über das Meer und die Tiber herauf aus Ägypten nach Rom überführt hatten. Sixtus V. (1585—1590) stellte die drei ersten an ihren jetzigen Plätzen auf. Der Obelisk auf dem Petersplatz stand einst in Heliopolis; Caligula hatte ihn auf der Spina seines neuen, später nach Nero benannten Zirkus, aufstellen lassen; dort war er Zeuge der Kreuzigung des heiligen Petrus und blieb er bis zu seiner Übertragung auf den Petersplatz stehen. Der Obelisk bei S. Johann im Lateran wurde 1588 aus dem Circus Maximus, wohin Kaiser Konstantius (337—361) ihn gebracht hatte, an diese Stelle überführt; bei seinem Abschied aus Ägypten blickte er bereits auf das ehrwürdige Alter von 1800 Jahren zurück. Er ist der größte aller römischen Obelisk en und ist ohne Postament 32, mit Postament 47 Meter hoch. Aus dem Circus Maximus stammt auch der Obelisk, den Sixtus V. 1589 auf der Piazza del Popolo aufstellen ließ; Kaiser Augustus hatte ihn einst zum Andenken an seine Eroberung Ägyptens im Zirkus aufgerichtet. Aus einem römischen Isistempel, der dort lag, wo heute S. Ignazio und das Collegium Romanum stehen, wanderte ein Obelisk 1667 durch die Kunst Berninis auf den Rücken eines marmornen Elefanten, wie wir auf der Piazza della Minerva sehen; ein anderer kam vor das Pantheon, und ein dritter, in neuerer Zeit, vor das Bahnhofgebäude. 1787 gab das Mausoleum des Augustus seinen Obelisk en für den Quirinalplatz her. 1792 kam ein anderer, von Augustus nach Rom gebrachter, der bis dahin in der Nähe von S. Lorenzo in Lucina als Zeiger einer Sonnenuhr gedient hatte, auf die Piazza di Monte Citorio, vor dem heutigen Parlament.

Sixtus V. war es auch, der 1589 die Trajanssäule mit der Statue des heiligen Petrus und die Säule des Mark Aurel mit der Statue des heiligen Paulus krönte.

DIE NEUE KÜNSTLERISCHE SEELE ROMS. Die Seele all dieser neuen Ideen und Kunstschöpfungen war die Renaissance, die Wiedergeburt des klassischen Altertums in Wissenschaft und Kunst, die in Florenz ihren Anfang nahm, während Rom sich von den Nachwehen der vorausgegangenen Wirren erst langsam erholen mußte. Mit Nikolaus V. (1447—1455), der selbst ein begeisterter Verehrer des klassischen Altertums war, griff die Bewegung mächtig auf Rom über

und äußerte sich vor allem in einer nie gesehenen Baulust. Unter ihm baute Kardinal Barbo seinen Palast bei S. Marco; er selbst begann mit dem Neubau von S. Peter und führte den neuen vatikanischen Palast auf, dessen Laurentiuskapelle Fra Angelico mit den zarten Schöpfungen seiner himmlischen Kunst bemalte. Sixtus III. (1471—1484) entfaltete gleichfalls eine großartige Bautätigkeit; Meo del Caprino, Giovanni de Dolci, Giacomo da Pietrasanta und Giuliano da Sangallo waren seine Architekten und Baumeister. Seinen Namen verewigen die Kirchen S. Spirito, S. Maria del Popolo, S. Maria della Pace, S. Pietro in Montorio und S. Agostino, die Fassade von SS. Apostoli, das Kloster S. Pietro in Vincoli, der Palazzo del Governo Vecchio, der Ponte Sisto und namentlich die Sixtinische Kapelle im Vatikan mit den herrlichen Wandgemälden von Pinturicchio, Botticelli, Ghirlandaio, Rosselli, Pietro de Cosimo, Signorelli, della Gatta und Perugino, alle aus der toskanischen und umbrischen Schule. Unter dem Borgia Papst Alexander VI. (1492 bis 1503) erhielten die nach ihm benannten Wohnräume im Vatikan ihre weltberühmte bildliche Ausschmückung durch Pinturicchio.

Auch die toskanischen Bildhauer fühlten sich bereits von Rom unwiderstehlich angezogen, zumal die aufs höchste gesteigerte Ruhmsucht der Renaissancemenschen ihnen reichliche Aufträge für Grabmäler in den Kirchen sicherte. Schon unter Sixtus IV. erreichte die Grabskulptur in den zarthingehauchten Formen Minos da Fiesole ihren Höhepunkt; es gibt kaum eine Kirche Roms aus dieser Zeit, wo wir nicht einer oder mehreren dieser köstlichen Schöpfungen der Frührenaissance begegneten; die meisten finden sich in der Roverekirche S. Maria del Popolo. Auch die Teppichwirkerei und die Goldschmiedekunst fanden an den Päpsten seit Martin V. liebevolle Förderer.

Das goldene Zeitalter der Renaissance brach aber erst mit dem gewaltigen Julius II. (1503—1513) an; ihm schwebte bereits eine Einigung Italiens unter der Führung der Päpste vor.

Julius II. fesselte durch immer neue Anregungen und Aufträge das Dreigestirn Bramante, Raffael und Michelangelo an Rom.

Bramante baute S. Pietro in Montorio, den Klosterhof bei S. Maria della Pace und die prächtigen Bogenhallen im Damasushof des Vatikans. Unzertrennlich ist sein Name als der des ersten Baumeisters mit S. Peter verknüpft. Von der Größe seiner Pläne zeugt sein Ausspruch, er wolle das Pantheon auf den Friedentempel setzen, das heißt auf die Konstantinsbasilika, deren riesige Ausmaße wir noch heute bewundern, und die man damals für den Friedentempel hielt. Sein Plan für S. Peter mußte sich bekanntlich nicht wenige Abänderungen gefallen lassen.

Michelangelo kennt jeder Besucher Roms zunächst einmal aus seinem ersten Werke in Rom, der berühmten Pietà in S. Peter; ebensowenig wird man seinen auferstandenen Christus in S. Maria sopra Minerva je vergessen. Als ebenso

großer Maler zeigt er sich in den Deckengemälden der Sixtina im Vatikan und vor allem in der Darstellung des Weltgerichtes an der Altarwand dieser Kapelle. Ebenso malte er die Bekehrung des heiligen Paulus und die Kreuzigung des heiligen Petrus in der Paulinischen Kapelle des Vatikans. Seinen Ruhm als Architekt begründet die Kuppel von S. Peter, zu der er das Modell entwarf. Mit seinem Namen ist auch die Regelung des Kapitolsplatzes und der Einbau der Kirche S. Maria degli Angeli in den Hauptsaal der Thermen des Diokletian verknüpft. Sein Schmerzenskind war das Grabdenkmal seines großen Gönners Julius II.; nur der berühmte Moses von seiner Hand in S. Pietro in Vincoli läßt die gewaltigen Pläne ahnen, mit deren Ausführung sich der Meister trug.

Raffaello Santi kam aus Urbino. Im Stil seiner umbrischen Heimat ist noch seine Krönung Marias im Vatikan gehalten, florentinischer Einfluß spricht aus seiner Grablegung Christi in der Villa Borghese, sein reifstes Werk ist die Verklärung Christi in der vatikanischen Galerie. Seine starke Seite ist die Freskenmalerei, deren reife Früchte wir in den Wandgemälden der päpstlichen Prunkgemächer, den Stanzen, und in den Loggien genießen können; die Disputa del SS. Sacramento, die Schule von Athen, die Verjagung Heliodors aus dem Tempel und der Brand der Leoninischen Stadt, und dann in den Loggien die „Bibel Raffaels“, d. h. die von Raffael entworfenen und von seinen Schülern unter seiner Leitung ausgeführten alt- und neutestamentlichen Bilder, sind jedem Kunstfreunde bekannt. Die ganze heitere Lebensfreude der Renaissance atmen Raffaels Bilder — Galatea und der Mythos von Amor und Psyche — in der Villa Farnesina. Auch dieser geniale Maler war zugleich ein großer Architekt; von 1515 bis zu seinem Tode (1520) leitete er den Bau der Peterskirche, er baute an den zwei letzten Pfeilern vor der Kuppel und im linken Querschiff die Wölbung der Arkaden.

Um das große Dreigestirn Bramante, Michelangelo und Raffael kreisten zahlreiche Sterne zweiter Größe.

Im Jahre 1527, unter Klemens VII., verwüstete und plünderte ein unter dem Herzog Karl von Bourbon stehendes spanisch-deutsches Heer drei Wochen lang mit gleicher Beutelust Kirchen, Klöster und Paläste, das war der Sacco di Roma. Auch ohne ihn neigte die Hochblüte der Renaissance bereits zu ihrem Ende; durch den Sacco di Roma wurde die allzu offene Lebensfreudigkeit der Renaissancemenschen sichtlich gedämpft, mit den Reformpäpsten von Paul III. (1534—1549) an setzte sich allmählich eine ernstere Lebensauffassung durch und das Papsttum wandte sich mit verjüngter Kraft seinen ureigenen, höchsten religiösen und sittlichen Aufgaben zu.

Von den neuen Kirchen und Palästen vom 16. Jahrhundert an und von sonstigen Verschönerungen Roms in dieser Zeit war schon die Rede. Nur

einige Namen wird man an dieser Stelle nicht gerne vermissen. Vignola baute 1550—1555 für Julius III. die berühmte Villa di Papa Giulio und 1568—1575, zugleich mit Giacomo della Porta, il Gesù, die reiche und glänzende Barockkirche mit breitem, hohem Hauptschiff und zu Kapellen umgewandelten Seitenschiffen, die in zahlreichen Barockkirchen in Rom und aller Welt, besonders in vielen Jesuitenkirchen nachgeahmt wurde. Das Collegio Romano, zu dem Ammanati 1582 den großartigen Plan entwarf, war die erste große Studienanstalt dieser Art in Rom. 1595 kam Caracci nach Rom, wo er im Palazzo Farnese die schönen Deckenfresken malte. 1601 begann Rubens in der Chiesa Nuova seine Meisterwerke zu schaffen. Domenichino malte die Kommunion des heiligen Hieronymus in der vatikanischen Galerie, die heilige Cäcilia in S. Luigi dei Francesi und in S. Andrea della Valle die vier Evangelisten in den Kuppelzwickeln und die Andreaslegende in der Apsismuschel. Grassi erbaute 1626, bereits nach dem Vorbilde des Gesù, S. Ignazio, das Fratel Pozzo, der unübertroffene Meister der Perspektive, ausmalte. Guido Reni malte 1609 seine berühmte Aurora an der Decke des Palazzo Rospigliosi, das liebliche Engelkonzert in der Kapelle der heiligen Silvia bei S. Gregorio, die viel bewunderte Sibylle in der Galleria Borghese, die Fresken in S. Maria Maggiore und im Quirinal. Von Guercino stammt das ergreifende Martyrium der heiligen Petronilla auf dem Altarbild des Konservatorenpalastes. Der Bildhauer Maderna schuf die Vorhalle von S. Peter, Flaminio Ponzi die prächtige Cappella Borghese in S. Maria Maggiore. Unter Urban VIII. (1623—1644) begann Bernini als Baumeister und Bildhauer seine 50jährige Tätigkeit in Rom; von ihm sind die Kolonnaden von S. Peter, die Scala Regia im Vatikan, der Palazzo Barberini (zugleich mit Borromini) und der schöne Brunnen der vier Weltteile auf der Piazza Navona. Von Borromini sind auch die schönen Barockkirchen S. Carlino alle Quattro Fontane und S. Ivo alla Sapienza. Die Freskenlandschaften in S. Martino malte Gasparo Poussin.

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts setzte ein erneutes Studium der antiken Vorbilder ein. Diese Bestrebungen sind aufs innigste verknüpft mit der 1758 erbauten Villa des Kardinals Albani und der Ordnung des dortigen Skulpturen museums durch Winckelmann. Der berühmteste Bildhauer dieser Zeit, Canova (1757—1822), suchte in seinen Schöpfungen, dem Grabmal Klemens' XIII. in S. Peter und dem Klemens' XIV. in SS. Apostoli, antike Formenreinheit mit Weichheit der Empfindung zu verbinden. Aber erst der Däne Thorwaldsen (1770—1844) brachte die Antike zum Siege. Von ihm stammt das Grabmal Pius' VII. in S. Peter.

Schon Pius VII. entfaltete eine rege Ausgrabungstätigkeit, die dann die Franzosen nach ihrer Besetzung Roms eifrig fortsetzten. Seitdem hat das

Streben nach Freilegung antiker Denkmäler nicht mehr geruht. Jedoch auch den Denkmälern der altchristlichen Vergangenheit und selbst denen des von der Renaissance so stiefmütterlich behandelten frühen und hohen Mittelalters begann man größere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Für beides ist der als Katakombenforscher und als Begründer der christlichen Altertumswissenschaft gleich berühmte Giovanni Battista De Rossi bahnbrechend geworden.

Hier müssen wir innehalten. Das Werden der Roma Sacra von den ältesten Zeiten an bis auf unsere Tage haben wir nur in den größten Zügen an der Hand der erhaltenen Denkmäler zu schildern versucht. In den Museen und Galerien Roms und an manchen Ausgrabungsstätten stehen die unermesslich reichen Schätze der Roma Antiqua und der Roma Sacra, zuweilen auch schon untermischt mit Kunstwerken der Roma Moderna, als bloße Schaustücke friedlich nebeneinander. Während jedoch aus den Trümmerstätten des einst weltbeherrschenden Rom das antike Leben gewichen ist, und dem modernen Rom italienischer Geist seinen Stempel aufdrückt, pulsiert an den Weihe- und Arbeitsstätten des christlichen Rom weltweites, den höchsten Aufgaben der Menschheit zugewandtes Leben. Es ist ein Kommen und Gehen von Bischöfen, Priestern und frommen Pilgern aus aller Welt, die in der Roma Sacra ihr gemeinsames Vaterhaus und ihre geistige Heimat haben. Ganz so wie vor fast 2000 Jahren, pilgern sie heute zu den Weihestätten der Katakomben, die noch der Hauch der Jugendtage des Christentums umweht, zu den Gräbern der Märtyrer und der Heiligen, zu den Sieben Kirchen Roms und all den großen und kleinen Heiligtümern, welche die Jahrhunderte auf diesem Fleck Erde zusammengehäuft. In S. Peter und in S. Paul, im Lateran und in S. Maria Maggiore und in so vielen anderen Kirchen erbauen sie sich gemeinsam an der erhebenden Feier des Gottesdienstes, den alle Künste in heiligem Wetteifer mit unvergleichlichem Glanze umgeben. Und immer wieder zieht es sie nach S. Peter hin, und sie schauen hinauf zum Vatikan und lassen sich die Fenster zeigen, hinter denen das Herz des gemeinsamen Vaters der Christenheit schlägt.

Als Pius X. im Belvederehof des Vatikans, von einer Tribüne an der nördlichen Langseite aus, dem großen Schauturnen beiwohnte, zu dem die katholische Jugend aus der ganzen Welt zur Verherrlichung seines Jubiläums mit freudigem Herzen herbeigeilt war, da erlebte man plötzlich eine Szene, die allen, die sie miterleben durften, unvergeßlich bleiben wird. Das Schauturnen war zu Ende, die strammen Turner standen, nach ihren Gruppen geordnet, in Reih und Glied. Die silbernen Trompeten waren eben verklungen und schon hatte der Heilige Vater der in die Knie sinkenden Jugend seinen väterlichen Segen gegeben. Da

auf einmal, wie wenn ein übermächtiger Magnet all die jugendlichen Herzen an sich gezogen hätte, schossen sie alle ganz plötzlich zu dem Punkt, wo der Heilige Vater stand. Die scharfen Augen der Jugend hatten den Heiligen Vater eine Bewegung machen sehen, wie wenn er zu seinen Turnern sprechen wollte. Dasselbe Bild wiederholt sich, wenn auch in weniger bewegten Formen, so oft der Nachfolger Petri unter den Kindern seiner Herde aus der ganzen Welt erscheint. Ja es ist im Grunde eine Dauererscheinung. Wo immer auf der ganzen Welt gläubige, katholische Christen sind, da bleibt überall das Herz auf Rom, auf den Heiligen Vater, den kurzen Inbegriff der Roma Sacra gerichtet. Der Vatikan, der Ort, wo der Felsen steht, auf dem der Sohn Gottes die Weltkirche erbaut hat, ist ihrer aller geistiges Vaterland, mag ihr irdisches Vaterland auch durch Berge und Meere getrennt davon liegen.

Mögen diese Blätter der Roma Sacra, welche aus der unendlichen Fülle der christlichen Erinnerungen und Denkmäler nur eine kleine Zahl typischer Bilder festhalten können, den Rompilgern ein liebes Andenken an die Weihstunden sein, die sie hier verlebt. Mögen sie den vielen, denen das Glück einer Rompilgerfahrt noch nicht zuteil wurde, eine Abschlagszahlung ihrer Sehnsucht und eine Einladung zum Besuche der unvergleichlichen Hauptstadt der Christenheit, der Roma Sacra sein.

PETER SINTHERN S. J.

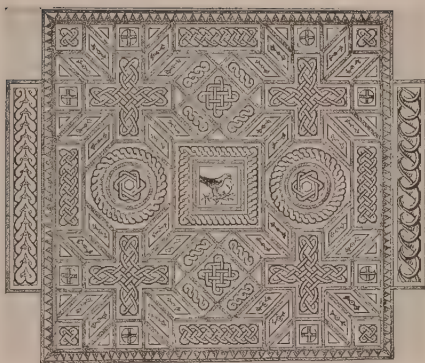
TAFELN ZUR ABHANDLUNG ÜBER DIE DREILINIENORNAMENTIK

(SEITE 26 BIS 30 DES TEXTES)

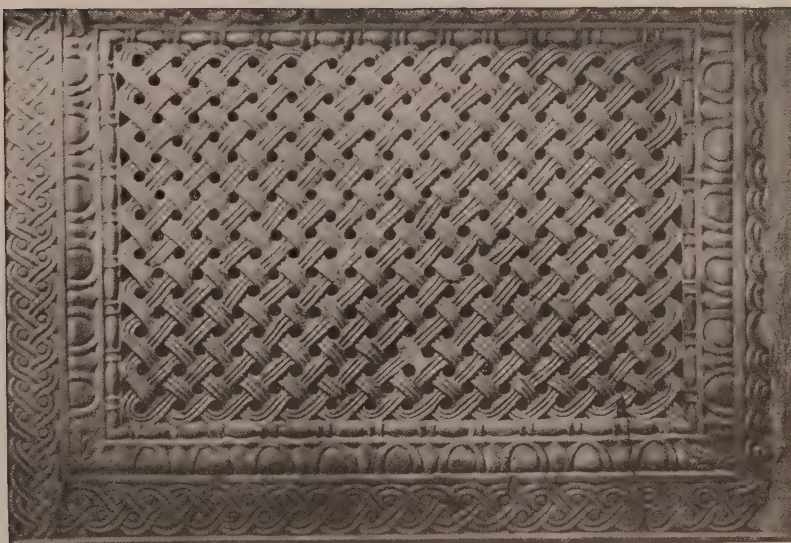
- I. 1. bis 4. Antike Vorbilder: 1. Fussbodenmosaik in S. Maria in Capua Vetere; 2. Fussbodenmosaik im Coemeterium der hl. Petrus und Marcellinus; 3. und 4. Korbweidengeflecht in S. Clemente. — 5. Chorschranke aus S. Martino ai Monti (vgl. II. 6.).
- II. 6. Altchristlicher Sarkophag, Lateranmuseum (Vorbild von I. 5). — 7. bis 11. Palmette: 7. klassisches Vorbild im Museum von S. Saba; 8. Chorschranke im Museum der Engelsburg; 9. Chorschranke in S. Maria in Trastevere; 10. Chorschranke in S. Maria in Cosmedin (Hadrian I.); 11. Chorschranke in S. Sabina (Eugen II.).
- III. 12. bis 14. Kassettenmuster: 12. klassisch, S. Agnese; 13. im Museum des Campo Santo Teutonico; 14. in S. Sabina. — 15. Kreuz unter Bogen, aus S. Maria Traspontina, im Museum von S. Peter (10. bis 11. Jahrhundert).
- IV. Kreuz unter Bogen: 16. Chorschranke in S. Sabina (Eugen II.); 17. Cantharus, aus dem Garten des Quirinals, im Museo Industriale; 18. S. Sabina (Eugen II.); 19. Museo Nazionale delle Terme.
- V. 20. bis 24. Das „Bäumchen“: 20. S. Sabina (Eugen II.); 21. S. Clemente (9. Jahrhundert); 22. Museum des Campo Santo Teutonico (9. bis 10. Jahrhundert); 23. S. Maria del Priorato (Ende des 10. Jahrhunderts); 24. S. Cosimato jenseits der Tiber (11. Jahrhundert). — 25. bis 27. Kreuz in Viereckrahmen: 25. Lateranmuseum; 26. S. Cecilia; 27. S. Maria in Foro, Rekonstruktion von Mazzanti, Überreste in der Basilica Giulia.
- VI. Ersatz des Kreuzes und des das Kreuz umgebenden Blätterkranzes durch die Dreilinienflechte: 28. S. Ambrogio in Massima (10. Jahrhundert); 29. Lateranmuseum; 30. S. Sabina (Eugen II.); 31. Museum der Engelsburg.
- VII. 32. bis 35. „Korbboden“: 32. S. Cecilia (Eugen II.); 33. S. Sabina (Eugen II.); 34. aus S. Maria Traspontina, im Museum von S. Peter (10. bis 11. Jahrhundert); 35. Dommuseum von Ferentino. — 36. und 37. Kreuzschlinge: 36. Kreisnetz mit Füllmotiven, Dommuseum von Ferentino (12. Jahrhundert); 37. Kreisnetz mit S-Schlingen, S. Sabina (Eugen II.).
- VIII. 38. bis 41. Kreuzschlinge: 38. Kreisnetz mit sinnbildlicher Darstellung des Gekreuzigten, SS. Quattro Coronati (Leo IV.); 39. Kreisnetz mit verschlungenen Halbkreisen, Lateranmuseum; 40. Kreuzschlinge als Mittelstück, Lateranmuseum; 41. Vierecknetz, Museum von Grottaferrata (11. Jahrhundert). — 42. Ciboriumbogen aus Ostia, Lateranmuseum (Leo III.).
- IX. 43. Ciboriumbogen, giebelförmig, Lateranmuseum (Leo IV.). — 44. bis 47. Rekonstruktionen von Ferdinando Mazzanti: 45. Chorschranke von S. Sabina (Eugen II.); 46. Giebel im Lateranmuseum (Sergius III. ?); 47. Ambo, Ferentino (12. Jahrhundert).
- X. Ciboriumaltar in S. Appollinare in Classe, Ravenna (Leo III.).



I



2



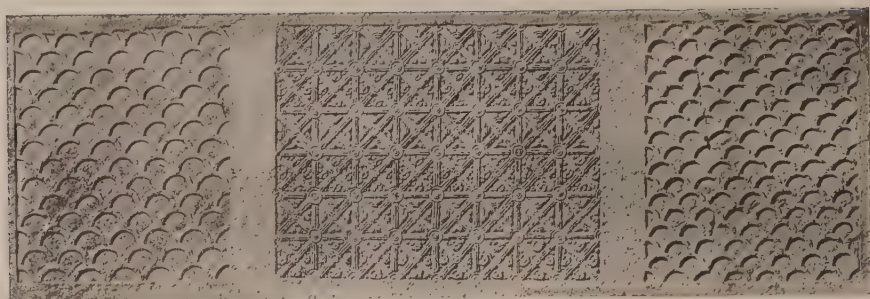
3



4



5



6



7



8



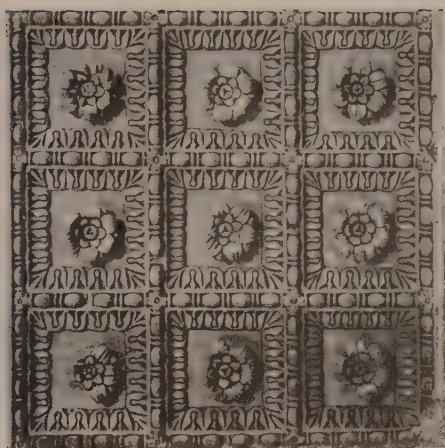
9



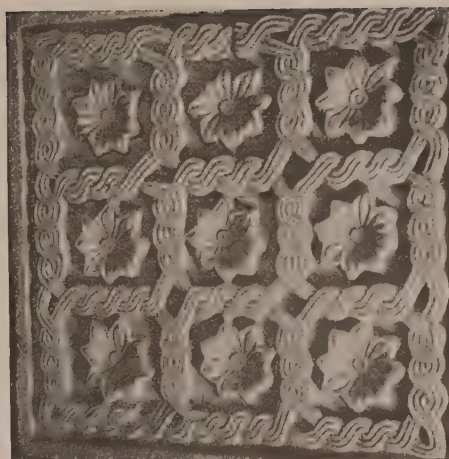
10



11



12



13



14



15



16



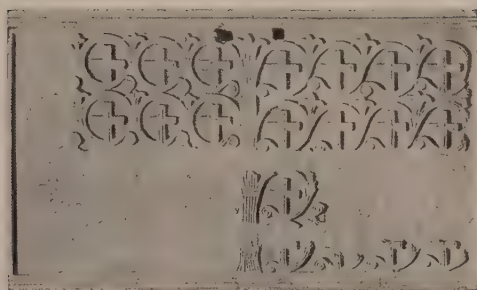
17



18



19



20



21



22



23



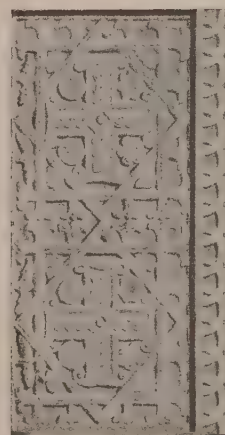
24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



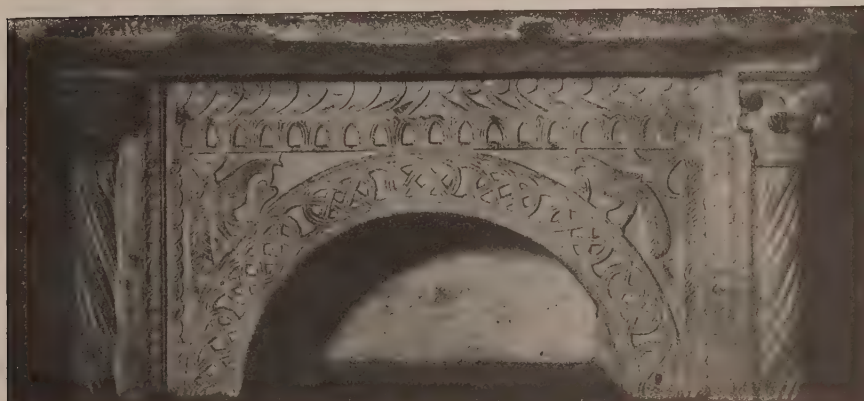
41



42



43



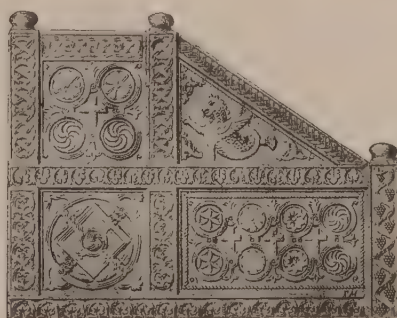
44



45



46



47



B I L D E R V E R Z E I C H N I S

1. Triumphierende Roma (eigentlich eine Statue der Pallas) auf dem Kapitolsplatz.
2. Die Seestadt Ostia, der alte Hafen Roms.
3. Rom, das Ostiensische Tor (Tor des hl. Paulus).
4. Die Appische Straße. 312 v. Chr. von dem Zensor Appius Claudius Caecus gebaut, die „Königin der Straßen“.
5. Rom, das Appische Tor, der Ausgangspunkt der Appischen Straße (Tor des heiligen Sebastian).

6. und 7. DER PALATIN.

6. Der palatinische Hügel, vom Aventin aus gesehen, die Wiege Roms, später Sitz der Kaiser; rechts die Überreste des Palastes des Septimius Severus.
7. Der Palatin, vom Forum Romanum aus gesehen; links der Palast des Tiberius, rechts der Augustustempel, zwischen beiden (nicht sichtbar) S. Maria Antiqua in der Bibliothek des Augustustempels.
8. Der kapitolinische Hügel, vom Forum Romanum aus gesehen, die Burg des alten Rom; darunter der Triumphbogen des Septimius Severus; die hohe, unscheinbare Kirche rechts ist S. Adriano, das alte Senatsgebäude.

9. bis 11. DAS FORUM ROMANUM.

9. Das Forum, vom Kapitol aus gesehen; von links nach rechts: Saturntempel, Tempel des Antoninus und der Faustina, dahinter die Kirche der heiligen Kosmas und Damianus und die große Konstantinsbasilika, weiter rechts Turm von S. Franziska Romana und Colosseum; hinter den drei Säulen des Dioskurentempels das Wohnhaus der Vestalinnen.
10. Das Forum, im Vordergrund das Vestalinnenhaus, rechts (nicht sichtbar) der runde Vestatempel, in dem die vestalischen Jungfrauen das heilige Feuer behüteten.
11. Das Forum mit der Basilika (Gerichts- und Kaufhalle) Julius Cäsars im Vordergrund.
12. Der Hadrianische Doppeltempel der Venus und der Roma; die sichtbare Seite ist der Venustempel, die rückwärtige Seite der Romatempel.

13. und 14. DAS COLOSSEUM.

13. Das Flavische Amphitheater (Colosseum), im Jahre 80 von Titus vollendet.
14. Inneres des Colosseums.

15. bis 22. KATAKOMBENBILDER.

15. Eingang zu den Katakomben des Kallistus. Über dem Eingang Nachbildung der Fresken in der Grabkapelle der hl. Cäcilia (9. Jahrhundert): Christus, die hl. Cäcilia, der hl. Urbanus.
16. a) Eucharistische Darstellung in der Kallistuskatakombe (aus dem 2. Jahrhundert, Wilpert II, Tafel 41).
b) Jonasszene in der Kallistuskatakombe (2. Jahrhundert, nach Wilpert).
17. a) Christus und die Samariterin, Kallistuskatakombe (2. Jahrhundert, Wilpert II, Tafel 29).
b) Auferweckung des Lazarus, Kallistuskatakombe (2. Jahrhundert, Wilpert II, Tafel 46).
18. Freisprechung Susannas und Verurteilung der Alten, Kallistuskatakombe (3. Jahrhundert, Wilpert II, Tafel 86).
19. Orans in der Kallistuskatakombe (3. Jahrhundert, Wilpert).
20. Guter Hirt und Selige am Quell des lebendigen Wassers, Kallistuskatakombe (4. Jahrhundert, Wilpert II, Tafel 236).
21. a) Maria mit dem Kind. Coemeterium Maius (4. Jahrhundert).
b) Christus mit den Aposteln, Domitillakatakombe (4. Jahrhundert, Wilpert II, Tafel 148).
22. Die hl. Cornelius und Cyprianus am Grabe des hl. Cornelius, Katakombe der Lucina (Johann III., 560—574).

23. bis 31. ERINNERUNGEN AUS DER ZEIT KONSTANTINS.

23. Der Triumphbogen Konstantins, 312 nach seinem Siege über Maxentius von Senat und Volk errichtet.
24. Die von Maxentius begonnene, von Konstantin vollendete Basilika (Gerichts- und Kaufhalle) Konstantins am Forum Romanum.
25. Lateranbasilika, die eigentliche Kathedrale des Papstes; die jetzige Hauptfassade 1735 von Alessandro Galilei begonnen.
26. Lateranbasilika, Nebenfassade; die Türme von 1560, die Loggia von Domenico Fontana 1586; links der Lateranpalast, rechts die Konstantinische Taufkapelle, lange die einzige Taufkapelle Roms.
27. S. Peter.
28. S. Paul; nach dem Brande von 1823 nach dem alten Plan wiederhergestellt 1824—1854; Hauptfassade.
29. S. Paul; Gesamtansicht.

- 30. S. Paul, Blick ins Innere; über den Säulen die Bilder aller Päpste, nach dem Brande durch neue ersetzt, 42 alte befinden sich im Museum von S. Paul.
- 31. Basilika des hl. Laurentius, außerhalb der Stadtmauer; die Vorhalle von Honorius III., um 1220.

32. bis 36. KIRCHEN IN HEIDNISCHEN TEMPELN UND ANDEREN ANTIKEN BAUTEN.

- 32. Basilika der hl. Sabina auf dem Aventin; Innenansicht.
- 33. Das Pantheon; die Vorhalle noch von Agrippa (27 v. Chr.), der Rundbau von Kaiser Hadrian.
- 34. Das Pantheon, Innenansicht.
- 35. Kirche der hl. Kosmas und Damianus am Forum Romanum.
- 36. Die Kirche „vom heiligen Kreuz in Jerusalem“; in der Apsis die Auffindung des heiligen Kreuzes (umbrische Schule).

37. bis 41. HEILIGE RELIQUIEN.

- 37. S. Maria Maggiore, Reliquien (die kleinen Brettchen) von der Krippe des Herrn.
- 38. a) S. Pietro in Vincoli, die Ketten des hl. Petrus.
b) Reliquienschatz des Laterans, Reliquienkästchen.
- 39. Lateranbasilika, der Ciboriumaltar mit ausgestellten heiligen Reliquien.
- 40. Reliquien aus dem Schatze von S. Peter: a) Kreuzreliquie Kaiser Justinians, Kreuzreliquie Kaiser Konstantins, Reliquie der hl. Anna, verschiedene Reliquien, Reliquie des hl. Apostels Jakobus; b) Knochenstückchen vom hl. Paulus, vom Haupte des hl. Lukas, vom hl. Gregorius.
- 41. Reliquien aus dem Schatze von S. Peter: a) Finger des hl. Petrus (in der Mitte), Kreuzpartikel (rechts); b) (von links nach rechts) Reliquie vom hl. Antonius von Padua, zwei Dornen aus der Dornenkrone des Herrn, Knochenstückchen vom hl. Laurentius.

42. bis 44. DIE ÄLTESTEN MARIENKIRCHEN.

- 42. S. Maria Antiqua, eingebaut in die Bibliothek des Augustustempels, die älteste Marienkirche Roms.
- 43. S. Maria Maggiore, die große, von Papst Liberius erbaute und von Sixtus III. der Gottesmutter geweihte Marienkirche am Esquilin; die heutige Fassade entworfen von Fuga, 1743.

44. S. Maria in Trastevere, die alte Marienkirche jenseits der Tiber; die Fassade ist von 1140, die Vorhalle von Carlo Fontana, 1702.
45. S. Cecilia, von Paschal I. wieder gebaut, die Vorhalle ist aus dem 12. Jahrhundert.

46 bis 48. ANDERE ALTCHRISTLICHE BASILIKEN.

46. S. Maria in Cosmedin, Inneres; 1891—1899 in der Gestalt von 1123 wiederhergestellt.
47. Die Klemenskirche am Coelius, neu aufgebaut am Ende des 11. Jahrhunderts nach dem Brande der alten Kirche unter Gregor VII. (Robert Guiscard!), Gesamtansicht.
48. Die Klemenskirche am Coelius, Inneres; Ambonen und Chorschränken (6. Jahrhundert) aus der älteren, 1861 entdeckten und ausgegrabenen Kirche unter dem Fußboden der jetzigen Kirche.

49. bis 60. ALTCHRISTLICHE MOSAIKEN.

49. Kirche der hl. Pudentiana, Apsismosaik (Beschreibung S. 21).
50. S. Maria Maggiore, Inneres, Bogenmosaik Sixtus III. (S. 22).
51. S. Paul, Inneres, Blick vom Querschiff (Das Bogenmosaik Bild 30).
52. Kirche der hl. Kosmas und Damianus, Apsismosaik (Beschreibung S. 22 f.).
53. Kirche des hl. Laurentius, Triumphbogenmosaik der älteren, rückwärtigen Kirche, die zum Presbyterium der jüngeren Kirche gemacht wurde: der auf der Weltkugel thronende Christus, rechts von ihm Petrus, Laurentius und Pelagius II. (mit dem Modell der Kirche), links von ihm Paulus, Stephanus und Hippolytus, unten Jerusalem und Bethlehem.
54. Kirche der hl. Agnes außerhalb der Stadtmauer, Inneres mit Apsismosaik: die hl. Agnes, links von ihr Papst Symmachus, rechts Papst Honorius I. mit dem Modell der Kirche.
55. S. Maria in Cosmedin, Sakristei, Maria mit dem Kind, aus der Kapelle Johannis VII. bei Alt-S. Peter.
56. Kirche der hl. Nereus und Achilleus, Inneres, am Triumphbogen das alte Mosaik Leos III.: Verklärung Christi, Verkündigung, Maria mit Kind, von Engeln behütet.
57. Kirche der hl. Praxedes, Triumphbogen- und Apsismosaik: Am Triumphbogen das himmlische Jerusalem; über der Apsiswölbung das Lamm der Geheimen Offenbarung, mit Engeln, den Evangelistensymbolen und den

- 24 Ältesten; in der Muschel Christus mit Heiligen, darunter Lamm und Lämmer, zu beiden Seiten Jerusalem und Bethlehem.
58. Kirche der hl. Cäcilia, Apsismosaik, Christus mit Heiligen und dem Stifter Paschal I., Lamm und Lämmer.
59. S. Maria in Domnica, Apsismosaik; oben Christus sitzend zwischen zwei Engeln und den zwölf Aposteln, seitlich zwei Propheten, in der Muschel thronende Madonna, von Engeln umgeben, ihr zu Füßen der Stifter Paschal I.
60. Kirche des hl. Markus, Apsismosaik, oben das Monogramm Gregors IV., in der Wölbung Christus mit Heiligen, Lamm und Lämmer, die heiligen Städte Jerusalem und Bethlehem.

61. bis 66. BILDER AUS S. MARIA ANTIQUA.

61. Fünf Freskenschichten aus verschiedenen Jahrhunderten (S. 23 f.).
62. Die Kreuzigungsgruppe in der linken Seitenkapelle (S. 25).
63. a) Der Primicerius Defensorum (hoher päpstlicher Beamter) und Conservator (Verwalter) von S. Maria Antiqua Theodotus, mit dem Modell der von ihm restaurierten Kirche, 741; links der jugendliche Märtyrer Quiricus (S. 25).
b) Vier heilige Märtyrer, „deren Namen Gott allein weiß“, Kreuze und Kronen tragend.
64. Kopf des alexandrinischen Märtyrers Abbacyrus.
65. Christus, thronend zwischen Heiligen (S. 25).
66. a) Die drei heiligen Mütter: Maria mit dem Heiland, Anna mit Maria, Elisabeth mit Johannes dem Täufer.
b) Maria mit dem Kind.

67. und 68. UNTERKIRCHE VON S. CLEMENTE.

67. Thronende Madonna (5. oder 6. Jahrhundert), der herangewachsene Jesusknabe hält das Evangelienbuch in der Hand.
68. a) Mariä Himmelfahrt; oben Christus in der Glorie, darunter Maria in der Haltung einer Orante, weiter unten die Apostel, links Leo IV. als Stifter (S. 26).
b) Lehrender Christus zwischen Michael und Gabriel, Klemens und Nikolaus.

69. und 70. MITTELALTERLICHE FESTUNGEN.

69. Engelsburg (das Grabmal Kaiser Hadrians) und Engelsbrücke.
70. „Turm des Nero“, um 1200 erbaut; davor die Kirche der hl. Katharina von Siena, mit Barockfassade, von J. B. Soria, 1630.

71. bis 72. GLOCKENTÜRME.

- 71. Kirche des hl. Georg, in der Niederung des Velabrum, mit Glockenturm; rechts als Schmuck einer Straßenkreuzung der „Janus Quadrifrons“ aus der Zeit Konstantins; unten vor dem Turm klassische Ehrenpforte, von den Wechslern des dortigen Rindermarktes dem Septimius Severus gewidmet (S. 31).
- 72. S. Maria in Cosmedin, Außenansicht, mit Glockenturm, dem höchsten und einem der schönsten Roms (S. 31 f.).

73. und 74. UNTERKIRCHE VON S. CLEMENTE (S. 26).

- 73. Messe des hl. Klemens.
- 74. a) Wunder aus der Klemenslegende. Auf dem Grunde des Schwarzen Meeres, an der Stelle, wo der hl. Klemens versenkt wurde, steht eine Kapelle, von der sich an seinem Feste das Wasser zurückzieht, so daß die Gläubigen sie besuchen können; eine Mutter hat hier ihr Kind zurückgelassen, über das die Wogen zusammenschlagen; auf die Fürbitte des hl. Klemens erhält sie es lebendig wieder.
- b) Szenen aus der Legende des hl. Alexius: Alexius erhält, unerkannt, von seinem Vater Almosen; auf dem Totenbett wird er erkannt.

75. und 76. BASILIKA DES HL. LAURENTIUS.

- 75. Inneres; der Fußboden, der Altar mit dem Tabernakel, die Ambonen und der Osterleuchter sind Kosmatenarbeit (S. 32).
- 76. Bischofsstuhl und Chorverzierung, Kosmatenarbeit.

77. und 78. KREUZGANG (KLOSTERHOF) VON S. PAUL.

- 77. Gesamtansicht.
- 78. Teilansicht.

79. und 80. KREUZGANG DES LATERAN.

- 79. Gesamtansicht.
- 80. Teilansicht, mit Brunneneinfassung im Dreiliniestil.

81. und 82. KREUZGANG BEI DER LAURENTIUSBASILIKA.

- 81. Gesamtansicht.
- 82. Teilansicht.

83. und 84. S. MARIA IN ARACOELI.

83. Kosmatenambo.

84. Savelligrab.

85. bis 91. MITTELALTERLICHE MOSAIKEN.

85. S. Franziska Romana, Apsismosaik, Madonna und vier Heilige, unter ebenso vielen Bögen.

86. Paulusbasilika, Apsismosaik: der lehrende Christus zwischen Petrus, Paulus, Andreas und Lukas, zu Füßen Christi ganz klein der Stifter Honorius III.; darunter Kreuz mit Leidenswerkzeugen, zwischen zwei Engeln und den übrigen Aposteln und Evangelisten; auf den Rollen Texte aus dem Gloria der Messe.

87. Lateranbasilika, Apsismosaik: der Erlöser, umgeben von neun Engeln (noch aus dem 4. oder 5. Jahrhundert); das mit Edelsteinen geschmückte Kreuz, über dem eine Taube schwebt (der hl. Geist), steht auf einem Berge, an dessen Abhang (ganz klein, in der Mitte, unten) das himmlische Jerusalem sichtbar ist, und von dem die vier Paradiesesflüsse (Sinnbilder der vier Evangelisten) ausgehen, aus deren Wasser Hirsche und Lämmer trinken; von links nach rechts: Paulus, Petrus, Franziskus (kleiner), Honorius IV., als Stifter (ganz klein), Maria, Johannes der Täufer, Antonius (kleiner), Johannes der Evangelist, Andreas (alles 13. Jahrhundert); darunter der blumenumsäumte Jordan, in dem badende, scherzende und nachenfahrende Kinder (13. Jahrhundert, nach früherer klassischer Vorlage); zwischen den Fenstern Apostel.

88. S. Maria Maggiore, Apsismosaik: Krönung Mariä, Engel; rechts Johannes der Täufer (vor ihm, kleiner, der Stifter Kardinal Colonna), Johannes der Evangelist, Antonius von Padua; links Petrus (vor ihm, klein, Nikolaus IV.), Paulus, Franziskus; darunter der Jordan, Szenen aus dem Leben Mariä; am Bogen links Matthäus, rechts Hieronymus.

89. S. Maria in Trastevere, Inneres, mit Apsismosaik (Beschreibung S. 33).

90. S. Maria Maggiore, Mosaik der alten (durch den Vorbau — siehe Bild 43 — verdeckten) Fassade: die Legende des Schneewunders, das zur Erbauung der Kirche Anlaß gab.

91. S. Paul, Kapelle des Kruzifixus (14. Jahrhundert), Madonna in Mosaik; am 22. April 1542 legten vor diesem Altar der hl. Ignatius von Loyola und seine Gefährten die Ordensgelübde ab.

92. bis 94. FRESKEN AUS DEM 13. JAHRHUNDERT.

- 92. Basilika des hl. Laurentius, Vorhalle, Fresken von 1217, aus dem Leben des hl. Stephanus, des hl. Laurentius, des Papstes Honorius III. und des heiligen Kaisers Heinrich II.
- 93. SS. Quattro Coronati, Silvesterkapelle neben dem alten Vorhof, Bilder aus der Legende des hl. Papstes Silvester und Kaiser Konstantins.
- 94. Lateranbasilika, Verkündigung des ersten Jubiläumsablasses durch Bonifaz VIII., 1300, von Giotto.

- 95. S. Maria in Trastevere, Apsismosaik von Cavallini, aus dem Leben Mariä, Geburt des Heilandes und Anbetung der Weisen.

96. bis 98. ERINNERUNGEN AN DIE ZEIT DES EXILS VON AVIGNON.

- 96. Modernes Standbild Cola di Rienzos, beim Aufgang zum Kapitol, von Masini.
- 97. Lateranbasilika, mit dem Ciborium Urbans V., in dem die Häupter der hl. Apostel Petrus und Paulus aufbewahrt werden.
- 98. Aufgang zum Kapitol (rechts) und Stiege nach S. Maria in Aracoeli (links).

99. bis 120. DER VATIKANPALAST (s. S. 35 f.).

- 99. Der Vatikanpalast, vom Petersplatz aus gesehen.
- 100. Der Vatikanpalast, vom vatikanischen Hügel aus gesehen, im Vordergrund die Sixtinische Kapelle.
- 101. Der Schweizerhof.
- 102. Der Achteckhof.
- 103. Die Loggien Raffaels (s. S. 40).
- 104. Die Stanza della Segnatura, Raffaels Disputa vom hl. Sakrament.
- 105. Der Saal Konstantins, Konstantins Sieg über Maxentius in der Schlacht an der Milvischen Brücke, von Giulio Romano.
- 106. Saal Konstantins, Deckengemälde, Der Triumph des Glaubens, von Lauretti.
- 107. Der Königssaal.
- 108. Der Herzogssaal.
- 109. Die Sixtinische Kapelle, Blick in das Innere.
- 110. Die Sixtinische Kapelle, Deckenfresken Michelangelos.
- 111. Die Sixtinische Kapelle, Das jüngste Gericht, von Michelangelo.
- 112. Die Kapelle Pauls V., Die Bekehrung des hl. Paulus, von Michelangelo.

- 113. Vatikanische Bibliothek.
- 114. Galerie der Bildteppiche, die Teppiche Raffaels.
- 115. Pio-Klementinisches Museum, der Rundsaal.
- 116. Statuenmuseum.
- 117. Ägyptisches Museum.
- 118. Galerie der geographischen Karten.
- 119. Vatikanischer Garten.
- 120. Das große Bronzetor, Haupteingang zum Vatikan.

121. bis 125. S. PETER (s. S. 35 f.).

- 121. S. Peter mit den Kolonnaden Berninis.
- 122. Inneres von S. Peter.
- 123. Altar der Konfession, mit dem Grabe des hl. Petrus.
- 124. Bronzestatue des hl. Petrus.
- 125. Altar der Kathedra des hl. Petrus.

126. bis 128. VERSCHIEDENE RENAISSANCEKIRCHEN.

- 126. Piazza del Popolo mit S. Maria del Popolo, Porta del Popolo und dem Obelisken.
- 127. Kirche SS. Trinità dei Monti.
- 128. Trajansforum, die Reste der Basilica Ulpia, die Trajanssäule mit der Bildsäule des hl. Petrus, links S. Maria di Loreto, rechts die Kirche des Namens Mariä.

129. bis 131. DIE KIRCHE VOM NAMEN JESU (del Nome di Gesù).

- 129. Inneres.
- 130. Altar mit dem Grabe und der Silberstatue des hl. Ignatius.
- 131. Altar des hl. Franziskus Xaverius, mit dem rechten Arm des Heiligen, links der Altar mit den Gebeinen des seligen Märtyrers Andreas Bobola.

132. bis 135. S. IGNAZIO.

- 132. Inneres.
- 133. Altar mit dem Grabe des hl. Aloysius von Gonzaga; links Altar und Grab des seligen Kardinals Robert Bellarmino.

- 134. Altar mit dem Grabe des hl. Johannes Berchmans.
- 135. Deckenfreske, Verherrlichung des hl. Ignatius, von Pozzo.
- 136. Kirche und Kloster S. Anselmo auf dem Aventin.

137. bis 139. PALÄSTE.

- 137. Venetianischer Palast, früher Palast von S. Marco.
- 138. Der Quirinalpalast; die berühmten „Rossebändiger“, Kastor und Pollux, aus den Thermen Konstantins.
- 139. Palast der Propaganda, der Mittelpunkt der Missionstätigkeit der Kirche.
- 140. S. Pietro in Vincoli, der Moses Michelangelos.
- 141. Kirche und Kloster des hl. Antonius von Padua an der Via Merulana.

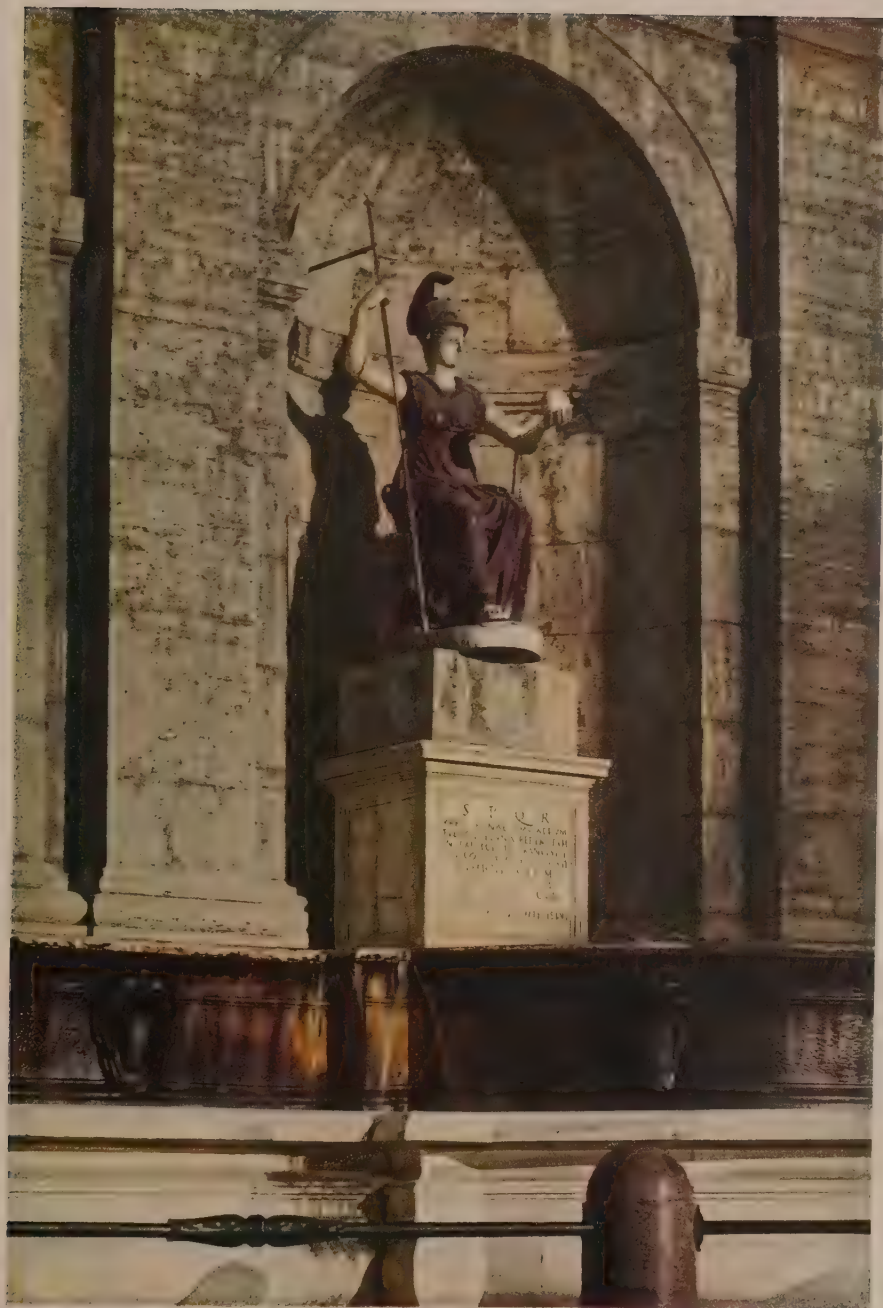
142. bis 144. VATIKANISCHE GALERIE.

- 142. Verkörperung Christi, von Raffael.
- 143. Die letzte hl. Kommunion des hl. Hieronymus, von Domenichino.
- 144. Musizierender Engel, von Melozzo da Forlì.

145. und 146. KIRCHE S. GREGORIO.

- 145. Kapelle der hl. Silvia, Engelkonzert, von Guido Reni.
- 146. Kapelle des hl. Andreas, Der hl. Andreas begrüßt das Kreuz, von Guido Reni.
- 147. Piazza Navona (Circo Agonale) mit der Kirche S. Agnese und dem Brunnen der vier Weltteile.
- 148. S. Martino ai Monti, Landschaft, von Gasparo Poussin.
- 149. Blick in die Campagna Romana, mit der Acqua Felice.
- 150. S. Peter und der Vatikan, von der Terrasse der Engelsburg aus gesehen.
- 151. S. Peter bei Sonnenuntergang, von der Tiber aus gesehen.

B I L D E R F O L G E



Triumphierende Roma
Statue of the Goddess of Rome
Posąg bóstwa Romy



Die Seestadt Ostia, der alte Hafen Roms
Seaside City of Ostia
Miasto nadmorskie Ostia



Das Ostiensische Tor
Ostian Gate
Brama Ostyjska



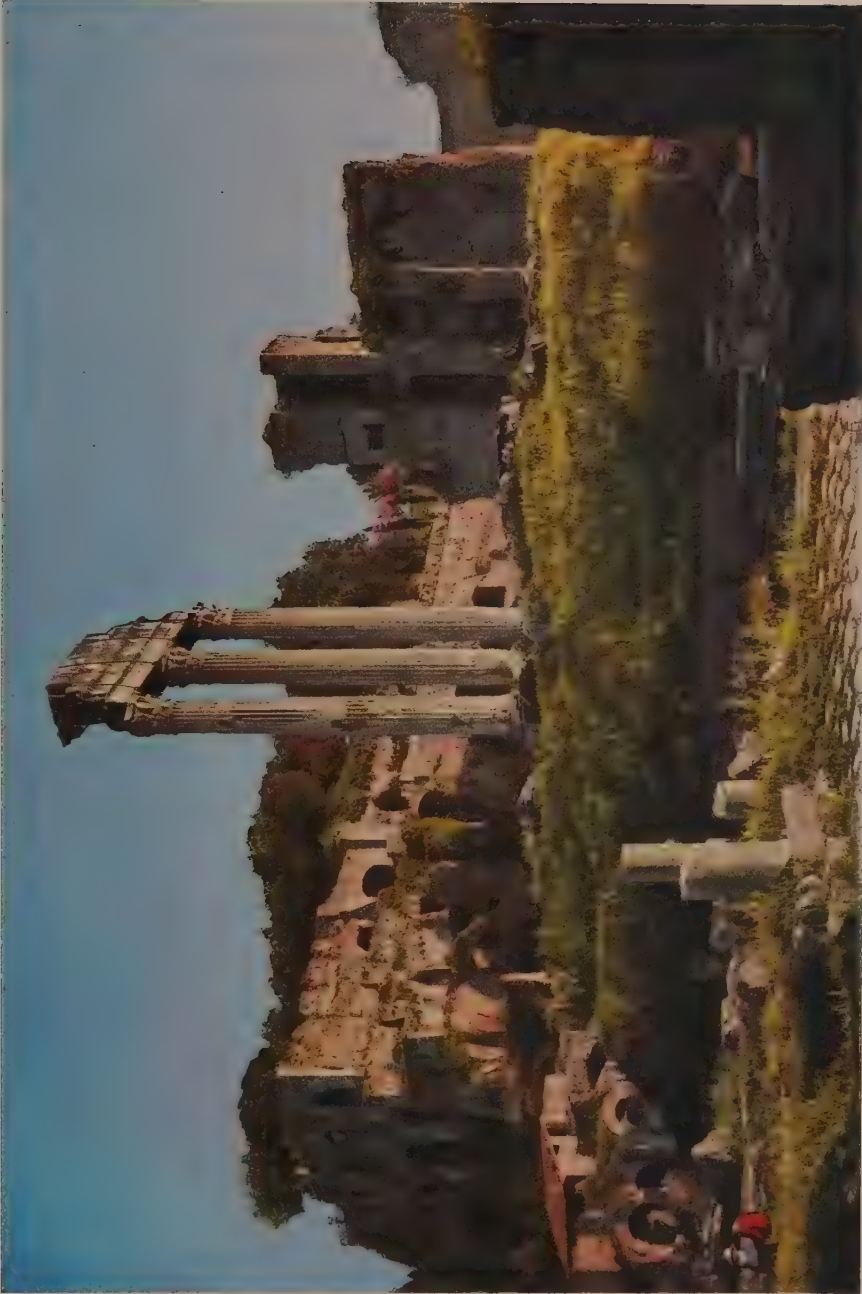
Die Appische Straße
Appian Way
Droga Appijska



Das Appische Tor
The Old Appian Gate
Brama Appijska



Der Palatin, vom Aventin aus gesehen
Palatine Hill
Wzgórze Palatyńskie



Der Palatin, vom Forum aus gesehen

Palatine

Palatyn



Das Kapitol
Capitoline Hill
Wzgórze Kapitolńskie



Das Forum Romanum, vom Kapitol aus gesehen

Forum Romanum

Forum-Romanum widziane z kapitolu



Das Haus der Vestalinnen
Home of Vestals
Dom Westalek



Das Forum mit der Basilika Julius Cäsars

Basilica of Julius Caesar

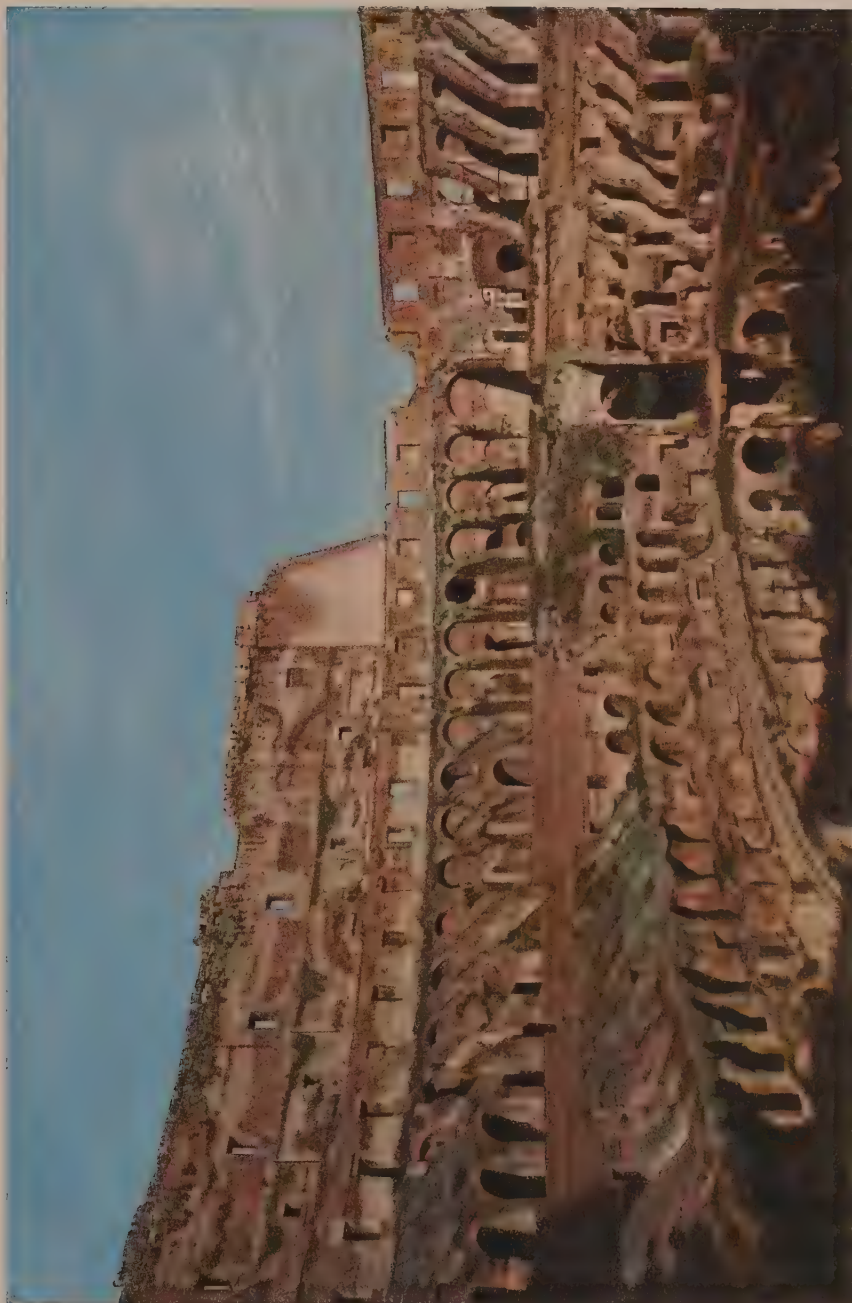
Bazylika Juliusza Cezara



Tempel der Roma
Temple of Hadrian
Świątynia Hadrijana



Das Colosseum
Amphitheatre
Amfiteatr



Das Colosseum, Inneres
Interior of the Colosseum
Wnętrze Amfiteatru



Eingang in die Kallistuskatakomb

Entrance to the catacomb

Wejście do katakomb



a



b

a) Eucharistische Darstellung
Eucharistic Picture
Obraz Eucharystyczny

Kallistuskatakomba
Callisto Catakombs
Katakomba Kalista

b) Der Prophet Jonas
Prophet Jonah
Prorok Jonasz



a) Christus und die Samariterin
Christ and the Samaritan
 Chrystus i Samarytanka



b) Auferweckung des Lazarus
Resurrection of Lazarus
 Wskrze-zenie Łazarza

Kallistuskatakomba,
Callisto Catacombs
 Katakomba Kalista



Kallistuskatakombe, Die Freisprechung Susannas

Acquittal of Susanna

Uniewinienie Zuzanny



Kallistuskatakombe, Orante

The Praying Christian

Modlący się chrześcijanin



Kallistuskatakomba, Der gute Hirte

The Good Shepherd

Dobry Pasterz



a



b

- a) Coemeterium Maius, Maria mit dem Kind
 b) Domitillakatakomben, Christus mit den Aposteln

a) **Virgin Mary and Child**

N. P. Marja z Dzieciątkiem

b) **Christ with Apostles**

Chrystus z Apostołami



Katakombe der Lucina, Die Heiligen Sixtus und Optatus

St. Cornelius and St. Cyprianus

Św. Korneliusz i Św. Cyprjan



Der Triumphbogen Konstantins
Arch of Triumph of Constantine
Łuk Tryumfalny Konstantyna



Die Konstantinsbasilika
Basilica of Constantine
Bazylika Konstantyna



Die Lateranbasilika, Hauptfassade
Lateran Basilica
Bazylika Laterańska



Die Lateranbasilika, Nebenfassade
Lateran Basilica, side facade
Bazylika Laterańska, fasada boczna



S. Peter
Church of St. Peter
Bazylika Św. Piotra



S. Paul, Hauptfassade

Church of St. Paul

Bazylika św. Pawła



S. Paul, Gesamtansicht
Church of St. Paul, general view
Bazylika Św. Pawła, widok ogólny



S. Paul, Inneres

Church of St. Paul, interior view

Bazylika Św. Pawła, widok wnętrza



Die Basilika des hl. Laurentius
Basilica of St. Lawrence
Bazylika Św. Wawrzyńca



Die Basilika der hl. Sabina
Basilica of St. Sabina
Bazylika Św. Sabiny



Das Pantheon
Pantheon
Panteon



Das Pantheon, Inneres
Pantheon, interior view
Panteon; widok wnętrza



Die Basilika der hl. Kosmas und Damianus

Church of SS. Cosma and Damian

Kościół św. Kozmy i św. Dadjana



Die Heilig-Kreuz-Kirche

Church of the Holy Cross in Jerusalem

Kościół "św. Krzyża w Jerozolimie"



S. Maria Maggiore, Krippenreliquien
Relics of the manger of Jesus
Relikwie Żłóbka Jezusowego



a



b

a) S. Pietro in Vincoli,
Die Ketten des hl. Petrus

b) S. Giovanni in Laterano,
Reliquienschrein

a) Chains of St. Peter
Okowy św. Piotra

b) Relics from Church of St. Giovanni
Relikwjarz z kościoła S. Giovanni



Lateranbasilika, der Ciboriumaltar
 Lateran Basilica, main altar
 Ołtarz główny Bazyliki Laterańskiej



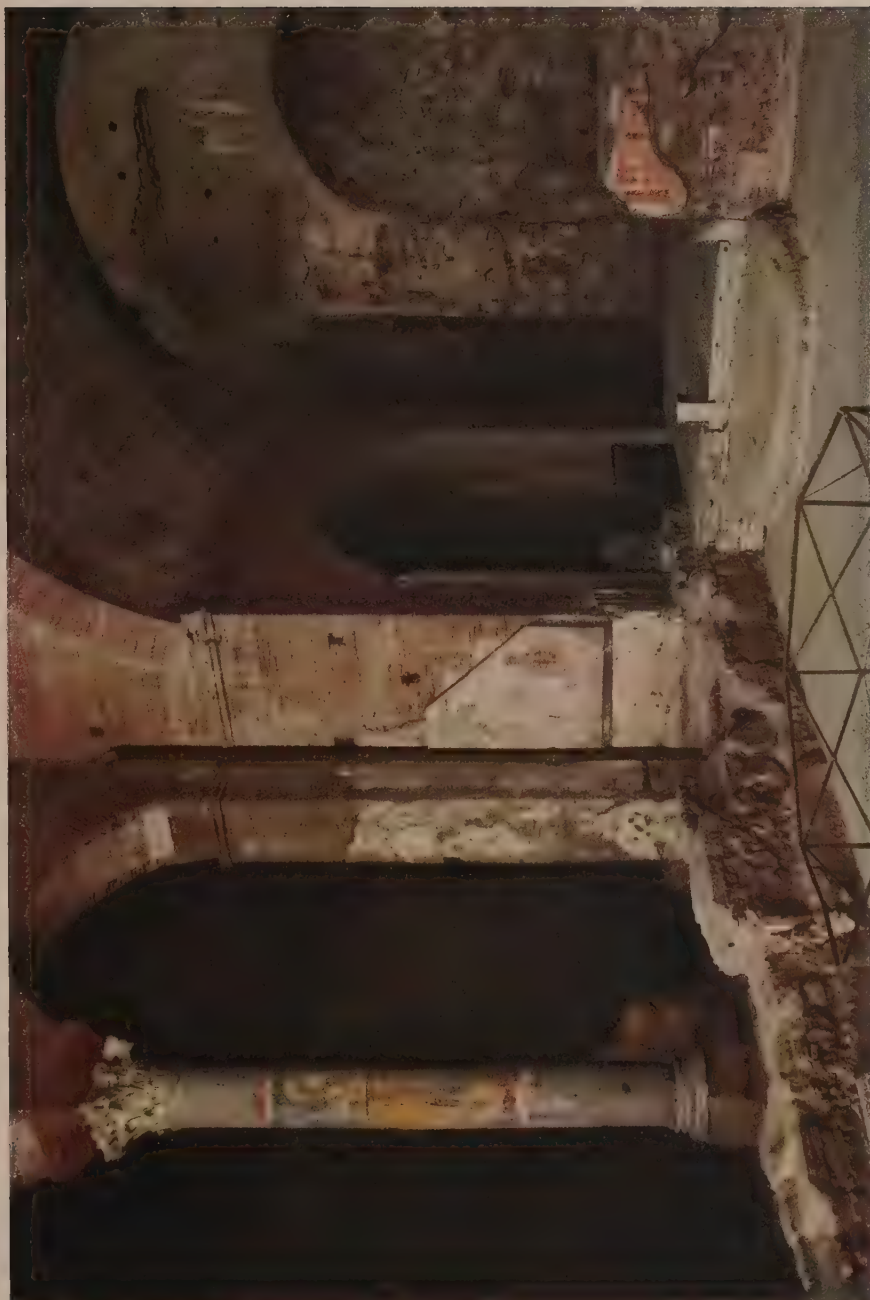
Reliquien aus dem Schatz von S. Peter
 Relics from the Church of St. Peter
 Relikwie ze skarbcu św. Piotra



Reliquien aus dem Schatz von S. Peter

Relics from the Church of St. Peter

Relikwie ze skarbcza kościoła św. Piotra



S. Maria Antiqua
Church of St. Maria Antiqua
Kościół S. Marija Antiqua



S. Maria Maggiore, Fassade

Great Church of St. Maria Maggiore

Wielki kościół S. Marja Maggiore



S. Maria in Trastevere
Church of St. Maria in Trastevere
Kościół S. Marja in Trastevere



S. Cäcilia
Church of St. Cecilia
Kościół św. Cecylji



S. Maria in Cosmedin, Inneres

St. Maria in Cosmedin, interior

Wnętrze kościoła S. Marja in Cosmedin



Die Klemenskirche auf dem Coelius

Church of St. Clement

Kościół św. Klemensa



Die Klemenskirche auf dem Coelius, Inneres
 Church of St. Clement, interior
 Wnętrze kościoła św. Klementa



S. Pudenziana, Apsismosaik

Church of S. Pudenziano, mosaics of apse

Mosaika absydy Kościoła św. Pudenziana



S. M. Maggiore, Inneres
Church of S. Maria Maggiore, interior
Wnętrze kościoła S. Marja Maggiore



S. Paul, Inneres, Blick vom Querschiff

Church of St. Paul, interior

Wnętrze kościoła św. Pawła



Basilika der hl. Kosmas und Damianus, Apsismosaik

Church of SS. Cosma and Damian

Mozaika absydy w kościele św. św. Kozmy i Damjana



Basilika des hl. Laurentius, Arcusmosaik

Church of St. Lawrence

Mozaika w Bazylice św. Wawrzyńca



Basilika der hl. Agnes außerhalb der Stadtmauer

Church of St. Agnes, interior

Wnętrze Bazyliki św. Agnieszki



S. Maria in Cosmedin, Mosaik, Madonna Johannis VII.

Church of St. Maria in Cosmedin, Sacristy

Mozaika w zakrystji kościoła S. Marja in Cosmedin



Kirche der hl. Nereus und Achilleus, Inneres

Church of St. Nereus and St. Achilleus, interior

Wnętrze kościoła św. św. Nereusza i Achilleusza



Kirche der hl. Praxedes, Triumphbogen- und Apsismosaik

Church of St. Praxed, mosaics

Mosaiki w kościele św. Praksedy



Kirche der hl. Cäcilia, Apsismosaik
Church of St. Cecilia, mosaics
Mozaika w kościele św. Cecylii



S. Maria in Domnica, Apsismosaik
Church of S. Maria in Dominica, Mosaic
 Mozaika absydy w kościele S. Marja in Domnika



Kirche des hl. Markus, Apsismosaik
 Church of St. Mark, mosaic of apse
 Mozaika absydy w kościele św. Marka



S. Maria Antiqua, Fünf Freskenschichten übereinander

Layers of frescoes of different periods

Pięć warstw fresków z różnych wieków



S. Maria Antiqua, Kreuzigungsgruppe

Crucifixion group of left chapel

Obraz ukrzyżowania w kaplicy kościoła S. Marja Antiqua



a) Der Primicerius Teodotus
a) **Primicerius Defensorum**
Primicerius Defensorum



b) Vier heilige Märtyrer
b) **Four Holy Martyrs**
Czterech świętych męczenników

S. Maria Antiqua



S. Maria Antiqua, Abbacyrus

Head of Alexandrian martyr, Abbacyrus

Głowa męczennika Abbacyrysa



S. Maria Antiqua, Christus zwischen Heiligen

Christ surrounded by saints

Chrystus siedzący na tronie w otoczeniu świętych



a



b

S. Maria Antiqua

a) Die drei heiligen Mütter
Three Holy Mothers
 Trzy święte Matki

b) Maria mit dem Kinde
Virgin Mary and Child
 N. P. Marja z Dzieciątkiem



Unterkirche von S. Clemente, Thronende Madonna

Madonna on throne and infant Jesus

Madonna na tronie w kościele podziemnym św. Klemensa



a



b

Unterkirche von S. Clemente

a) Mariä Himmelfahrt
The Assumption of the Holy Virgin
Wniebowzięcie N. P. Marji

St. Clement Underground Church.
Kościół podziemny św. Klemensa

b) Lehrender Christus
Christ Teaching.
Chrystus nauczający



Engelsburg und Engelsbrücke
Castle of St. Angelo and bridge
Zamek i most św. Anioła



Kirche der hl. Katharina von Siena — Turm des Nero

Nero's Tower and Church of St. Catherine

Kościół św. Katarzyny ze Sieny i Wierza Nerona



S. Giorgio in Velabro

Church of S. Giorgio

Kościół św. Grzegorza



S. Maria in Cosmedin
Church of S. Maria in Cosmedin, bell tower
Dzwonnica kościoła S. Marja in Cosmedin



Unterkirche von S. Clemente, Messe des hl. Klemens

Mass celebrated by St. Clement, fresco

Fresk w kościele podziemnym św. Klemensa



a

a) Wunder des hl. Klemens

a) Scene from legend of St. Clement
Fresk ze sceną z legendy o św. Klemensie



b

Unterkerche von S. Clemente

St. Clement Underground Church

b) Alexiusszenen

b) Scene from legend of St. Alexius
Sceny z legendy o św. Aleksym



Basilika des hl. Laurentius, Inneres
Basilica of St. Lawrence, interior
Wnętrze Bazyliki św. Wawrzyńca



Basilika des hl. Laurentius, Bischofsstuhl und Chorverzierung

Bishop's throne in St. Lawrence Basilica

Tron biskupi i ozdoby chóru w Bazylice św. Wawrzyńca



S. Paul, Kreuzgang, Gesamtansicht
Cloister of the Church of St. Paul, general view
Widok ogólny Krzyżowej Drogi w kościele św. Pawła



S. Paul, Kreuzgang, Teilansicht
Church of St. Paul, view of section
Kościół św. Pawła. Fragment



Lateran, Kreuzgang, Gesamtansicht
Church of S. Giovanni, general view
Laterano, Krzyżowa Droga; widok ogólny



Lateran, Kreuzgang, Teilansicht.
 Church of S. Giovanni, view of section
 Laterano, fragment ze studnią



Basilika des hl. Laurentius, Kreuzgang, Gesamtansicht.

Basilica of St. Lawrence, general view

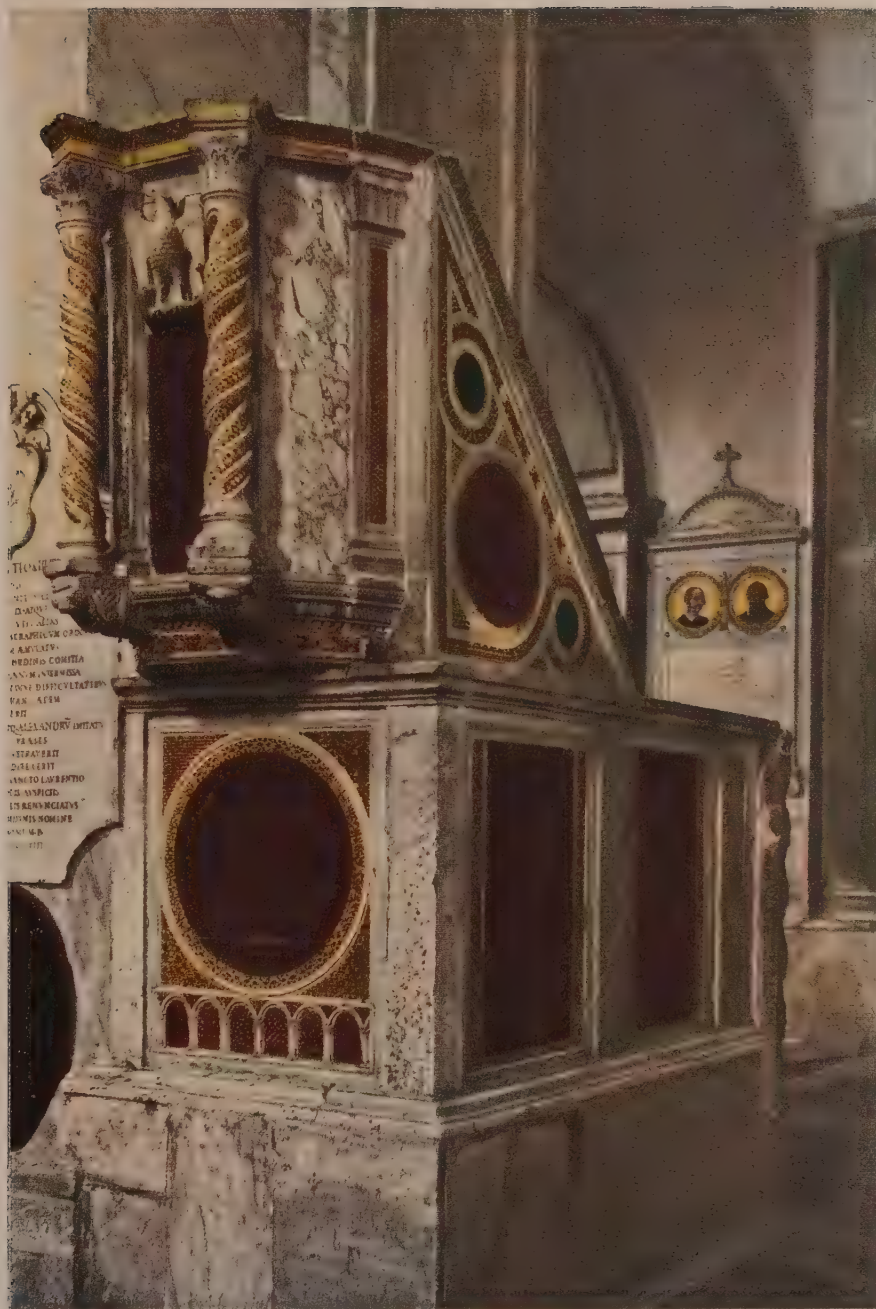
Bazylika św. Wawrzynca. Widok ogólny



Basilika des hl. Laurentius, Kreuzgang, Teilansicht.

Basilica of St. Lawrence, view of section

Bazylika św. Wawrzyńca, fragment



S. Maria in Aracoeli, Kosmatenambo.

Pulpit in Church of S. Maria

Ambona w kościele S. Marja in Aracoeli



S. Maria in Aracoeli, Savelligrab.
 Tombstone of the Savelli family
 Grobowiec rodziny Savelli



S. Franziska Romana, Apsismosaik.

Church of S. Francesca Romana

Kościół S. Franceska Romana; mozaika absydy



S. Paul, Apsismosaik.
Basilica of St. Paul, mosaic of apse
Kościół św. Pawła; mozaika absydy



Lateranbasilika, Apsismosaik.
 Lateran Basilica, mosaic of apse
 Bazylika Laterańska; mozaika absydy



S. Maria Maggiore, Apsismosaik

S. Maria Maggiore, mosaic of apse

Kościół S. Maria Maggiore; mozaika absydy



S. Maria in Trastevere, Inneres und Apsismosaik
Church of S. Maria in Trastevere, interior
Wnętrze kościoła S. Marja in Trastevere



S. Maria Maggiore, Mosaik der alten Fassade,
die Legende des Schneewunders

Church of S. Maria, mosaic of old facade
Kościół S. Marja Maggiore; mozaika legendy o cudzie śniegu



S. Paul, Kapelle des Gekreuzigten
Church of St. Paul, chapel
Kościół św. Pawła; kaplica Krucyfiksu



Basilika des hl. Laurentius, Vorhalle
Entrance hall to Basilica of St. Lawrence
Przedświątynia Bazyliki św. Wawrzyńca



SS. Quattro Coronati, Silvesterkapelle
 Chapel of St. Sylvester, SS. Quattro Coronati
 SS. Quattro Coronati; kaplica św. Sylwestra



Lateranbasilika, Verkündigung des ersten Jubiläumsablasses

Lateran Basilica, frescoes of Giotto

Bazylika Laterańska; ogłoszenie pierwszego odpustu jubileuszowego



S. Maria in Trastevere, Apsismosaik von Cavallini
 Church of S. Maria in Trastevere, mosaic
 Kościół S. Marja in Trastevere; mozaika absydy Cavallini'ego



Cola di Rienzo

Modern monument of Cola di Rienzo

Posąg Cola di Rienzo



Lateranbasilika, Inneres mit Cyborium Urbans V
Lateran Basilica from Symborium of Urban V
 Bazylika Laterańska z Cyborium Urbana V



Aufgang nach S. Maria in Aracoeli (links) und Aufgang zum Altare S. Maria
 Entrance to the Capitoline and staircase to Church of S. Maria
 Wejście do kościoła S. Maria in Aracoeli (na lewo) i wejście do Kapitolu (na prawo)



Deer V. 10. 10. 10.

Vatican palace, seen from St. Peters Square
Pałac Watykański widziany z placu św. Piotra



Der Vatikanpalast vom vatikanischen Hügel aus gesehen

Vatican, seen from the Vatican Hill

Pałac Watykański widziany ze wzgórza watykańskiego



Vatikan, Der Schweizerhof

Courtyard of the Swiss Guard

Watykan; dziedziniec gwardji szwajcarskiej



Vatikan, Belvederehof
Octagonal courtyard
Watykan; dziedziniec ośmiokątny



Vatikan, Die Loggien Raffaels

Loggias of Raphael

Watykan; Loggie Rafaela



Vatikan, Die „Disputa“ Raffaels
 Stanza della Segnatura, fresco by Raphael
 Watykan; „Dysputa“ fresk Rafaela



Vatikan, Der Saal Konstantins

Hall of Constantine

Watykan; sala Konstantyna



Vatikan, Der Saal Konstantins, Deckengemälde

Hall of Constantine, painted ceiling

Ватикан; плафон sali Konstantyna



Vatikan, Der Königssaal
Hall of the Kings
Watykan; sala królewska



Vatikan, Der Herzogsaal
Hall of the Princes
Watykan; sala książęca



Vatikan, Die Sixtinische Kapelle, Blick in das Innere, Deckenfresken

Sistine Chapel, interior view

Watykan; wnętrze kaplicy Sykstyńskiej



Vatikan, Die Sixtinische Kapelle, Deckenfresken, von Michelangelo

Sistine Chapel, frescoes of ceiling

Watykan; freski plafonu w kaplicy Sykstyńskiej



Vatikan, Die Sixtinische Kapelle, Das jüngste Gericht, von Michelangelo

Sistine Chapel, Last Judgement by Michaelangelo

Kaplica Sykstyńska; Sąd Ostateczny — Michała Anioła



Vatikan, Die Kapelle Pauls V., Die Bekehrung des hl. Paulus

Chapel of Paul V, Conversion of St. Paul

Watykan; kaplica Pawła V; nawrócenie św. Pawła



Vatikan, Die Vatikanische Bibliothek
Vatican Library
Biblioteka Watykańska



Vatikan, Galerie der Teppiche

Gallery of Tapestries

Watykan; galerja arrasów



Vatikan, Pio-Klementinisches Museum, Der Rundsaal

Pio-Clementin Museum, Round Hall

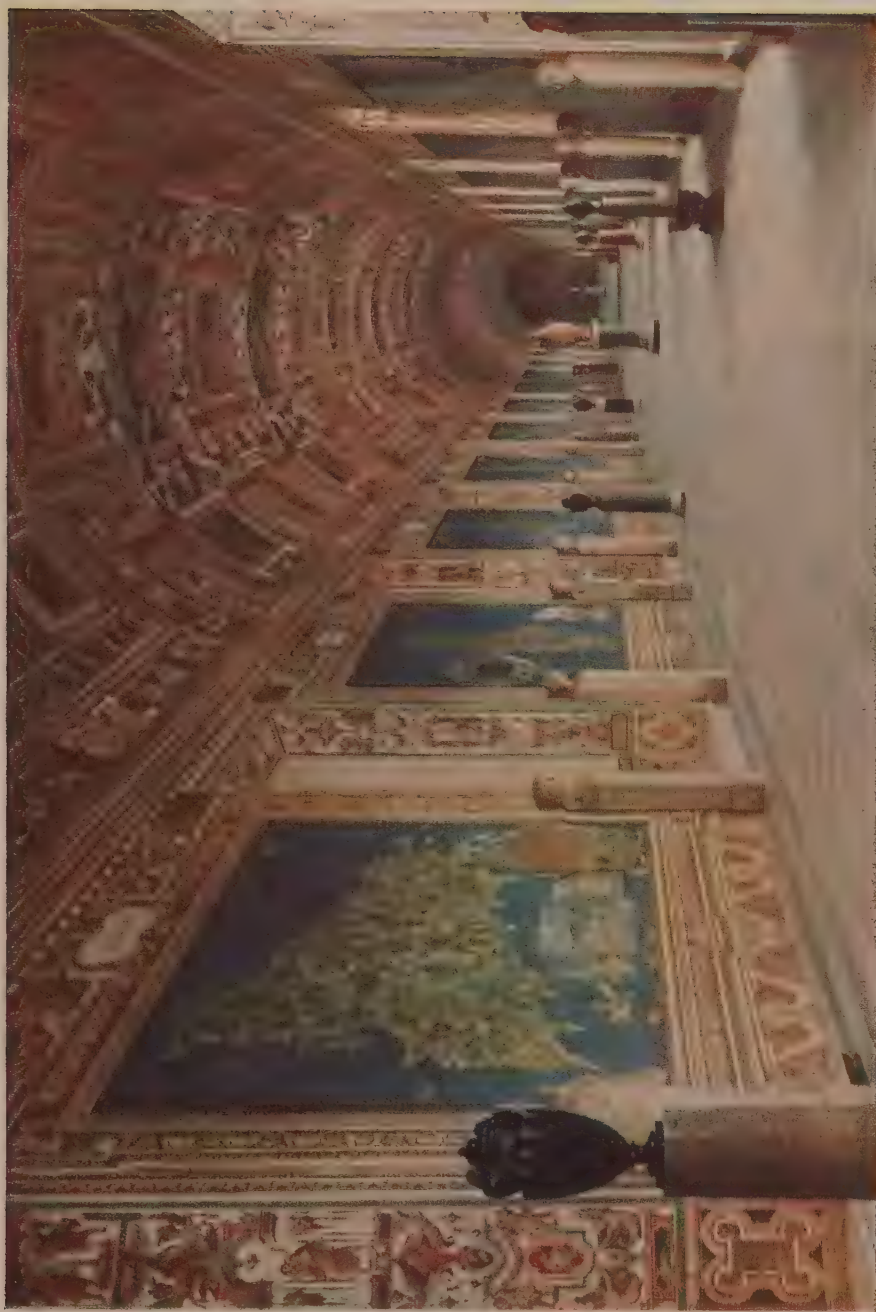
Watykan; Pio-Klementyńskie muzeum; sala okrągła



Vatikan, Statuenmuseum
Museum of Statues
Watykan; Muzeum posągów



Vatikan, Ägyptisches Museum
Egyptian Museum
Muzeum egipskie; Watykan



Vatikan, Galerie der geographischen Karten

Gallery of Geographical Maps

Watykan; Galerja map geograficznych



Vatikanischer Garten
Vatican Gardens
Watykan; Ogrody Watykańskie



Das große Bronzetor, der Haupteingang zum Vatikan.

Great Bronze Gate, main entrance to Vatican

Wielka brama z brązu. Główne wejście do Watykanu



S. Peter mit den Kolonnaden Berninis.
Church of St. Peter and Barnini pillars
Bazylika św. Piotra i kolumny Bernini'ego



S. Peter, Inneres.
Church of St. Peter, interior
Wnętrze Bazyliki św. Piotra



S. Peter, Altar der Konfession mit dem Grabe des hl. Petrus.

Confessional altar with tomb of St. Peter

Obraz konfesyjny z grobem św. Piotra



S. Peter, Bronzestatue des hl. Petrus.
Bronze statue of St. Peter

Posąg św. Piotra z brązu



S. Peter, Altar der Kathedra des hl. Petrus.

Altar of Church of St. Peter

Altarz katedry św. Piotra



Piazza del Popolo.



Kirche S. S. Trinità dei Monti.
Church of SS. Trinità dei Monti
Kościół SS. Trinità dei Monti



Trajan's forum
Forum Traiana
Forum Traiana



Kirche „Il Gesù“, Inneres
Church of Jesus, interior
Wnętrze kościoła im. Jezusa



Kirche „Il Gesù“, Altar des hl. Ignatius

Altar with grave of St. Ignace

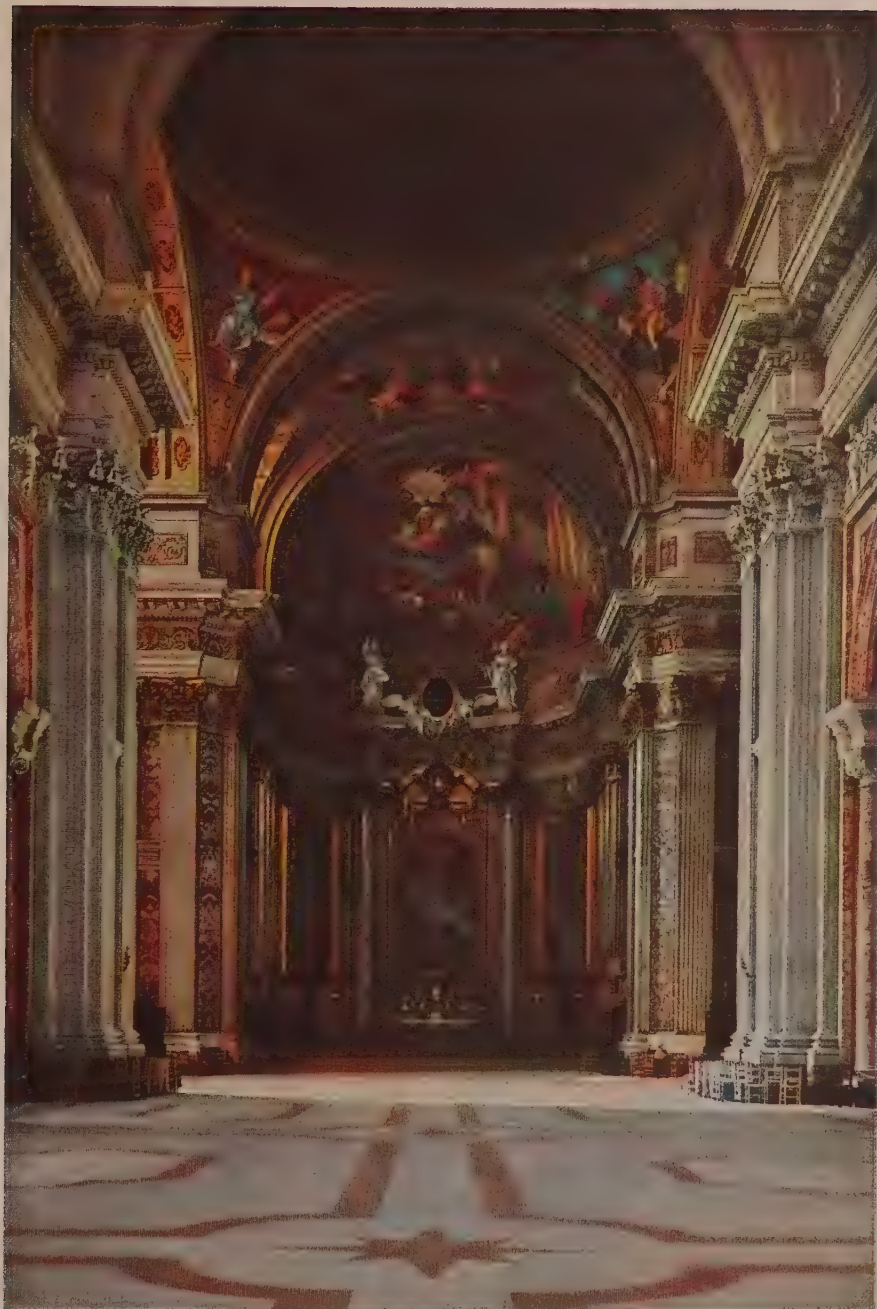
Altarz z grobem św. Ignacego



Kirche „Il Gesù“, Altar des hl. Franziskus Xaverius

Altar of St. Francis Xavier

Kościół im. Jezusa; ołtarz św. Franciszka Ksawerego



S. Ignatius, Inneres

Church of S. Ignazio, interior

Wnętrze kościoła św. Ignacego



S. Ignatius, Altar des hl. Aloysius von Gonzaga
 Altar with grave of St. Aloysius Gonzaga
 Ołtarz z grobem św. Alojzego Gonzagi



S. Ignatius, Altar des hl. Johannes Berchmans

Altar with grave of St. John Berchmans

Altarz z grobem św. Jana Berchmana



S. Ignatius, Deckenfresken, Verherrlichung des hl. Ignatius

Fresco of ceiling in Church of St. Ignace

Fresk sklepienia w kościele św. Ignacego



Kirche und Kloster S. Anselmo

Church and convent of St. Anselm

Kościół i klasztor św. Anzelma na Anwentynie



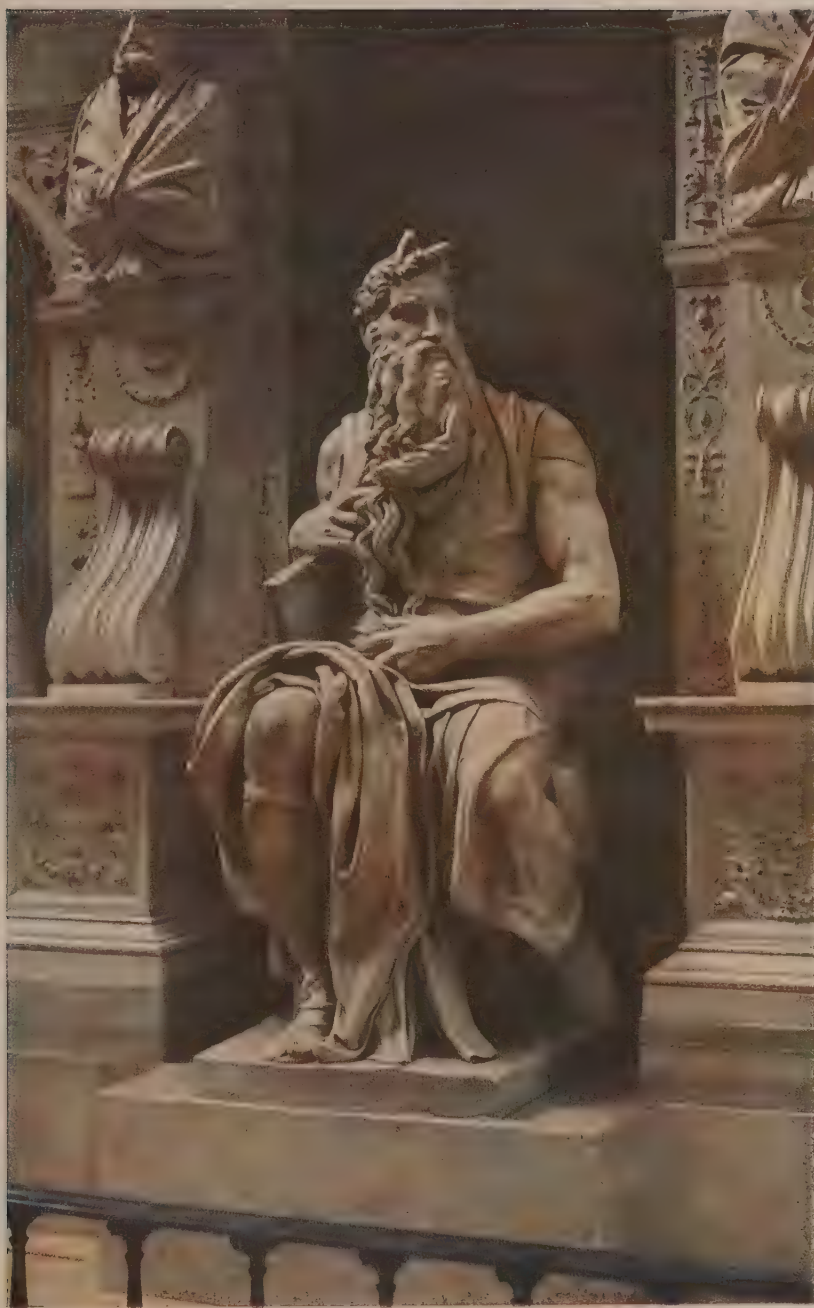
„Palazzo Venezia“, früher Palast S. Marco
Venetian Palace, formerly palace of St. Mark
Pałac Wenecki, dawniej pałac św. Marka



Der Quirinalpalast
Palace on the Quirinal
Pałac na Krywinale



Palast der Propaganda
Palace of Propaganda
Palatc Propagandy



S. Pietro in Vincoli, Mosesstatue, von Michelangelo

Church of S. Pietro in Vincoli, and statue of Moses

Posąg Mojżesza w kościele S. Pietro in Vinkoli



Kirche und Kloster des hl. Antonius von Padua
Church and Cloister of St. Anthony of Padua
Kościół i klasztor św. Antoniego z Padwy



Vatikanische Galerie, Verklärung Christi, von Raffael

Transfiguration of Our Lord, by Raphael

Galerja Watykańska; Przemienienie Pańskie; obraz Rafaela



Vatikanische Galerie, Die letzte hl. Kommunion des hl. Hieronymus, von Domenichino

Last Communion of St. Hieronymus, by Domenichino

Galerja Watykańska; Ostatnia Komunja św. Hieronima; obraz Domenichina



Vatikanische Galerie, Musizierender Engel, von Melozzo da Forlì

Music-making Angel, by Melozzo da Forlì

Galerja Watykańska; grający anioł-Melozza da Forlì



S. Gregorio, Kapelle der hl. Silvia, Engelskonzert, von Guido Reni

Church of St. Gregory, concert of the Angels

Kościół św. Grzegorza; fresk w kaplicy św. Sylwii.



S. Gregorio, Kapelle des hl. Andreas, Der hl. Andreas begrüßt das Kreuz, von Guido Reni

Church of St. Gregory, St. Andrew greeting the Cross

Kościół św. Grzegorza; św. Andrzej pozdrawia Krzyż, obraz G. Reni'ego



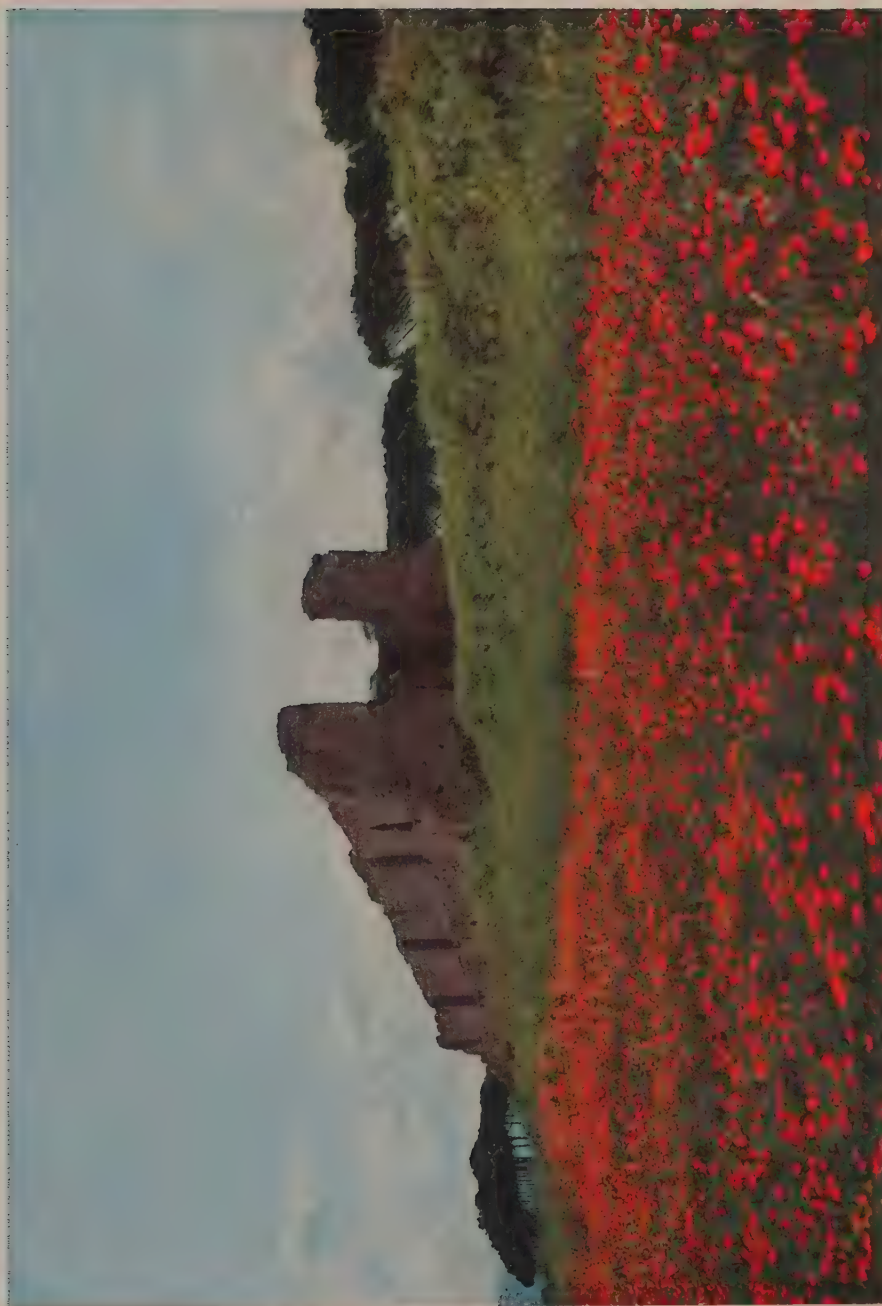
Piazza Navona



S. Martino ai Monti, Landschaft, von G. Poussin

Church of S. Martino, landscape by G. Poussin

Krajobraz freskowy w kościele S. Martino ai Monti



Blick in die Campagna Romana mit Resten der römischen Wasserleitung „Acqua Felice“

View of Roman Campagna with the Aqua Felice

Widok Kampanji Rzymskiej z wodociągiem Acqua Felice



S. Peter und der Vatikan, von der Terrasse der Engelsburg
Church of St. Peter and the Vatican seen from the terrace of S. Angelo
Bazylika św. Piotra i Watykan widziane z terasu zamku św. Anioła



S. Peter und die Engelsburg im Abendrot
Church of St. Peter, at sunset, from the Tiber
Bazylika św. Piotra, widziana o zachodzie słońca, od strony Tybru



WITHDRAWN

CATHOLIC THEOLOGICAL UNION



3 0311 00126 4378

N 5620 .A1 S56 1930
Sinthern, Peter, 1870-
Roma sacra

DEMCO



